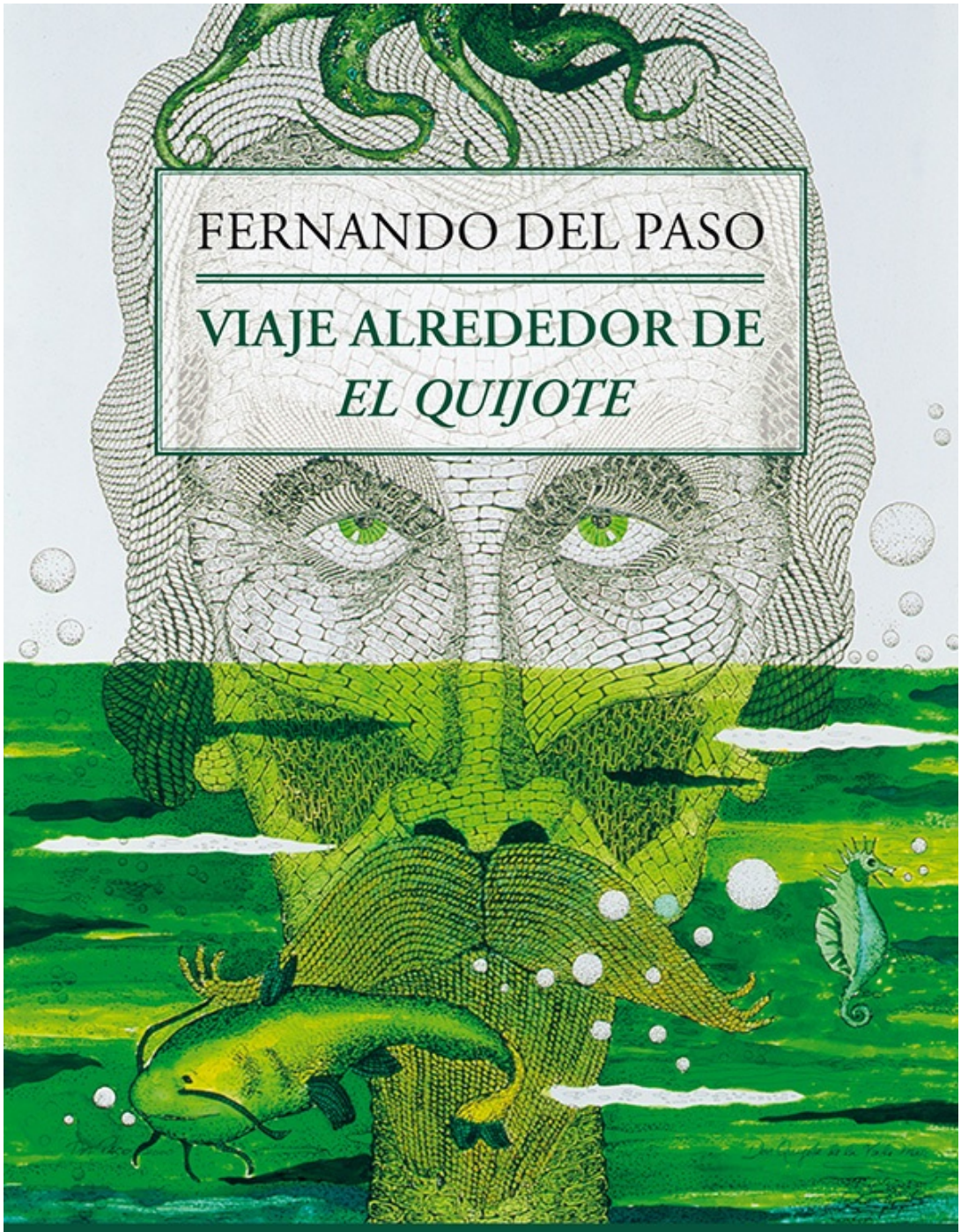


FERNANDO DEL PASO

VIAJE ALREDEDOR DE *EL QUIJOTE*

BIBLIOTECA PREMIOS CERVANTES

Foto: Rogelio Cuéllar

Fernando del Paso (Ciudad de México, 1935) es poeta, narrador, ensayista, dramaturgo y artista plástico. Fue galardonado con el Premio Xavier Villaurrutia en 1966, el Rómulo Gallegos en 1982 y el Nacional de Ciencias y Artes en 1991; en dos ocasiones recibió la beca de la Fundación Guggenheim. Trabajó como consejero cultural y cónsul general de México en Francia. Ha colaborado en diversas publicaciones periódicas, como *El Día, La Jornada, Casa de las Américas, Plural, Proceso, Vuelta, México en la Cultura, La Cultura en México;* también fue productor y traductor en la BBC y en Radio Francia Internacional. Su extensa obra está compuesta, entre otros libros, por las novelas *José Trigo* (1966; FCE, 2015), *Palinuro de México* (1977; FCE, 2013), *Noticias del Imperio* (1987; FCE, 2012) y *Linda 67. Historia de un crimen* (1995); los poemarios *Sonetos del amor y de lo diario* (1958), *De la A a la Z por un poeta* (1988) y *PoeMar* (FCE, 2004); el libro *Bajo la sombra de la Historia. Ensayos sobre el islam y el judaísmo* (vol. I, FCE, 2011); la obra de teatro *La muerte se va a Granada* (1998); un libro de homenaje a M. C. Escher: *Castillos en el aire* (FCE, 2002), y, con su esposa, Socorro, el sabrosísimo *La cocina mexicana* (1991). En 2015 fue galardonado con el Premio Cervantes.

BIBLIOTECA PREMIOS CERVANTES

Fernando del Paso

Viaje alrededor de El Quijote

Fernando del Paso

Viaje alrededor de El Quijote

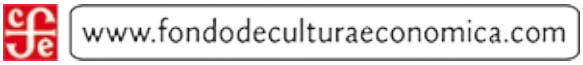
Fondo de Cultura Económica

Universidad de Alcalá
SERVICIO DE PUBLICACIONES

Primera edición, 2004
Segunda edición, FCE España-Universidad de Alcalá, 2016
Primera reimpresión, FCE México, 2016
Primera edición electrónica, 2016

D. R. © 2016, Fernando del Paso
D. R. © 2016, Juan Cruz, del prólogo

D. R. © 2016, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México



Por acuerdo con
Fondo de Cultura Económica de España, S. L.
Vía de los Poblados 17, 4º-15. 28033 Madrid
www.fondodeculturaeconomica.es

Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones
Plaza de San Diego, s. n. 28801 Alcalá de Henares
www.uah.es

Diseño de cubierta:
Armando Hatzacorsian

Ilustración de cubierta:
Fernando del Paso, *Don Quijote de la verde mar,* 2000

Las tres ilustraciones de Fernando del Paso reproducidas en este libro
son propiedad del Museo Iconográfico del Quijote (Guanajuato, México),
reproducidas con su autorización

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio. Todos los contenidos que se incluyen tales como características tipográficas y de diagramación, textos, gráficos, logotipos, iconos, imágenes, etc., son propiedad exclusiva del Fondo de Cultura Económica y están protegidos por las leyes mexicanas e internacionales del copyright o derecho de autor.

ISBN 978-607-16-3748-2 (ePub)

Hecho en México - *Made in Mexico*

Índice

La pausa y la voz de Fernando del Paso

Otros agradecimientos

I. ¿Quijotitos a mí?

II. El viaje como aventura de la imaginación

III. El salto inmortal de Don Álvaro Tarfe o El complot de Argamesilla de La Mancha

IV. El increíble caso del aposento desaparecido

V. “Esas carnes que vea yo comidas de lobos”

VI. Don Quijote de nuevo crucificado

VII. La inmóvil y muy desconocida hermosa

Bibliografía

Índice analítico

La pausa y la voz de Fernando del Paso

FERNANDO DEL PASO siempre tuvo ese aire pausado en la voz, como si hablara pensándose, no oyéndose: pensándose. Una voz grave, tranquila, de delegado de curso, de cantante de ópera, de jefe de un ejército pacífico. Voz de orden y de órdenes, una voz dotada para la sintaxis y el ritmo, creada por la naturaleza para otorgarle nombres a las cosas, para marcar con ritmo la vibración adecuada al contenido de las palabras. En *Cien años de soledad* cuenta Gabriel García Márquez que en un tiempo lejano hubo que nombrar las cosas para que empezaran a existir; yo me imagino a Fernando del Paso nombrando las cosas para que existieran, como si él fuera la voz del creador del mundo, que fue a la vez el creador de las palabras.

Eso fue lo primero que me llamó la atención de Fernando del Paso antes de conocerlo; me llegó por la voz, cuando lo escuchaba desde Canarias en la BBC de Londres, aunque antes me había llegado por su libro, *José Trigo,* al que siempre me referí entonces, en mi tardía adolescencia, como *José Trigo de Fernando del Paso,* como si el título y el autor formaran parte de la misma secuencia. Y fue porque el hombre que me aconsejó la novela, un abogado tinerfeño que leía más libros que nadie, me paró un día en una calle de Santa Cruz y me dijo, con el tono imperioso de los abogados del siglo XIX:

—Juanito, usted tiene que leer *José Trigo,* de Fernando del Paso. Ah, qué novela, muchacho, después de ese libro ninguno le parecerá ya un libro importante.

Yo escuché, claro, *José Trigo de Fernando del Paso.* Y desde ese momento ese fue el título entero de la novela del último Cervantes de Literatura, este hombre de voz clara y rotunda pero melodiosa, esa voz que marca el nombre de

las cosas. Naturalmente luego leí el libro y me procuré todos sus libros, hasta que su voz (y su literatura) se hizo hombre y habitaba en Londres. Allí lo conocí, con su mujer, Socorro, con sus hijos chiquitos, con su sonrisa que reproduce ahora perfectamente, esa sonrisa como descreída, que se le ve en las fotos y en la realidad, cuando gana premios como el Cervantes o cuando baja las escaleras de los estrados donde recibe los homenajes que merecen el tiempo y su literatura.

En aquel momento, en Londres, en febrero de 1978, él andaba aún en la BBC, tenía 42 años. Lo primero que me causó impresión fue la ironía que mostraban sus ojos. La ironía sobre lo que ocurría alrededor, la ironía sobre lo que le pasaba a sí mismo. Sin duda, aquella ironía era y es un rasgo cervantino del escritor que tanto ha viajado alrededor del *Quijote* y que ha terminado abrazando el premio que precisamente lleva el nombre de su autor. Pero entonces yo, joven corresponsal español atraído por la voz y por *José Trigo de Fernando del Paso,* tan sólo vi la ironía de Fernando del Paso, no la *ironía cervantina* de Fernando del Paso.

La novela había sido publicada en España por la Alfaguara de Jaime Salinas, que editaba aquellos libros bellísimos de cubierta sobria de color malva que marcaban la edición literaria de aquellos tiempos. En ese momento ya iba por la segunda edición y había sido galardonada en el país de Fernando con el Premio México de Novela por un jurado de composición internacional. A él no le resbalaba el galardón, como no le resbaló el más reciente, ni ninguno de los que obtuvo; pero como *El Quijote*, o como *Las Meninas*, él tenía ya la capacidad para verse al otro lado del espejo, siendo además el que no está verdaderamente en el espejo.

Muchos años después, cuando le fuimos a ver a su casa de Guadalajara, apareció en el salón, donde le esperaban los fogonazos de las fotos y de los videos, vestido como una estrella de rock, de todos los colores, preparado para una fiesta loca de mediodía. Ya tenía entonces la voz quebrada por una enfermedad que no le había roto la risa, así que su apariencia era la de un hombre que, como aquel joven de 1978, se reía tanto de su sombra como Sancho de la sombra del caballero de la tristísima figura.

Como si el tiempo se hubiera acordado de él para rendirle pleitesía al pasado, ahí estaban, en el México de 2014, algunas de las figuras principales de aquel Londres del invierno de 1978. La hija Paulina, la mujer, Socorro, el orden en la

casa, esa alegría ordenada por un silencio musical que habita su entorno como si fuera una melodía muda en la que van a sobresalir los colores de su pintura, las palabras de sus libros, los diálogos de su teatro o, simplemente, el rojo, el amarillo, el rosado, las tinturas inolvidables de la ropa con la que nos vino a saludar.

De nuevo era Fernando del Paso (el *José Trigo de Fernando del Paso*) que venía a nuestro encuentro, rememorando el tiempo en que lo escuché nombrar por vez primera en la calle Goya de Santa Cruz de Tenerife, donde fui a comprar su primer libro grande.

Lo conocí (como lector) con *José Trigo* y lo conocí personalmente con *Palinuro de México.* Entre los dos hubo un largo tiempo (de 1966 a 1978), pero la voz, la de la radio, la de la literatura, no había cambiado: se había hecho, de todos modos, más clara, más audible. Él creía que *José Trigo* había nacido para dominar el lenguaje, mientras que *Palinuro* le había permitido contar historias, dibujar personajes con nombre propio. Esas dos magistrales muestras de su madurez lo hallaron aún joven, y aunque entonces nos separaban bastantes años, el periodista buscaba en el escritor arañar la edad de un colega que había triunfado, cómo era eso, cómo se sentía. En ese momento me impresionó también su humildad, la gracia con la que desmentía los artilugios de la fama literaria. No es que la desdeñara, es que no formaba parte de su quehacer. Del mismo modo que se había despojado del lenguaje como única aspiración de su literatura, no había adquirido nunca la manía de la fama como objetivo o afán de su escritura.

Era ya un artista que manejaba (o iba a manejar) todos los géneros pero que actuaba como Picasso a la hora de encontrarse. Me habló sobre sus afanes cotidianos todavía juvenil en aquel entonces: “Me siento a la máquina de dos a tres horas diarias, aunque no tenga nada que decir. Y cuando me parece que tengo menos que decir, esas dos o tres horas resultan más fructíferas. Por otra parte, creo que se escriben libros no sólo cuando se escriben físicamente, sino cuando uno se informa, sueña, vive, camina y lee”. Esa pasión por el encuentro (la lectura, la información, la vida, el camino en suma) lo llevó a libros que ahora son esenciales para entender su interpretación novelada de la historia *(Noticias del Imperio),* su hallazgo civil de mitos contemporáneos (la tragedia de Lorca) o la traslación humana y poética de su manera (y su práctica) de ver la

vida. La pintura, además, era una pasión pura, que se transmite como literatura también en *Palinuro de México*, de modo que estábamos ante un renacentista cuyo aplomo, además, se reflejaba en su voz tranquila, convincente, de narrador capaz de meter en un puño (como Breton) todas las islas de su imaginación.

De aquella experiencia de nuestro primer encuentro recuerdo la eficacia sentimental de su nostalgia de esas *noticias* que recibía del *imperio* perdido. Me dijo: "Vivir fuera de mi país me ha afectado muchísimo, pero resulta difícil apreciar en qué grado. Yo estoy de acuerdo con Ernesto Sábato en el sentido de que la ausencia del propio país aumenta la perspectiva. Hasta qué punto tal perspectiva se acentúa depende de la edad y del tiempo en que uno viva fuera, así como del lugar en el que se produzca el trasplante. Yo proyecto regresar a México y estar allí, en la capital, el tiempo que me permita la propia estructura de la ciudad, que es ahora invivible".

Volvió al país, comprobó que la bruma de la capital no estaba hecha ya para él y para los suyos y se fue a aguas más claras, a brumas menos insoportables. Muchos años después (¡casi cuarenta!), en esa casa de Guadalajara, vestido como para una fiesta, haciendo bromas por encima de las dificultades con las que ya se hallaba su voz de trueno tranquilo, Fernando del Paso tenía la misma cara bondadosa y también irónica que hay en la fotografía en la que se le ve (en una página impar, la 29, de *El País* de España, edición del 28 de febrero de 1978) contándole al periodista, que era yo, algo que está diciendo al menos en tres dimensiones: con los ojos, con la voz y con los dedos, como si ésa fuera una muestra mayor de todas sus habilidades: el que ve, el que escribe, el que pinta también los colores de lo que pasa. Él creía, en aquel primer encuentro, que después de Europa ese regreso se iba a poner cuesta arriba; pero la literatura es el mejor puente, de modo que cuando volvió a su país ya era otra vez *Fernando de México,* un *palinuro* dispuesto a seguir huellas (como la de Juan Rulfo, tan presente en *José Trigo*) que no eran sombras sino caminos.

En aquel momento caminaba con una idea sola en la cabeza: escribir de lo que él ya llamaba *imperio mexicano:* "y no será una novela histórica ni una historia novelada, sino una novela, simplemente". Para él, decía entonces, "la novela es imaginación. Y esta obra que voy a escribir se abrirá con una frase: 'La imaginación, la loca de la casa'. Y estará llena de historias porque, al igual que a Borges, a mí me apasionan las anécdotas". A Fernando del Paso le parecía

injusta tanta insistencia en su literatura, cuando era su pintura la que lo esperaba en ese momento en que estaba entre una novela hecha y otra que sólo estaba dibujada en su imaginación, aquella *loca de la casa.* Su objetivo en ese momento era pintar sus libros, las historias de sus libros, como si los pensara en color o mediante dibujos. La sensación que tuve entonces fue que se planteaba cada obra como si ése fuera su primer proyecto.

Tantos años después aquel Fernando del Paso tenía la misma barba redonda, que ya era una barba blanca, la misma picardía en los ojos, la misma familia comprensiva e ilusionada que le festejaba en Londres, el mismo sosiego alrededor; pasaba las hojas de los libros como primeros proyectos, y afrontaba el rumor invencible del Cervantes como si eso le estuviera pasando a otro, al Otro de Borges o al Otro de Fernando del Paso o incluso al Otro de *José Trigo de Fernando del Paso,* como había escuchado yo su nombre más de cuarenta años antes, cuando ya había sido publicada la que durante mucho tiempo fue la más famosa novela suya.

Algún tiempo antes, en una de las aulas abarrotadas de la Feria Internacional del Libro (FIL) de Guadalajara, a aquel Fernando de la voz segura le tenían que traducir las palabras, aquejado ya por una enfermedad que él se ha tomado con una serenidad que se parece a la de toda su familia; al final de su discurso, él tomó su propia voz y la agitó en el aire con una decisión emocionante. Se dirigía a los gobernantes mexicanos, conmovido por lo que había sucedido en su país meses antes, y este fue su grito ante la memoria de los 43 muchachos de Iguala: "¡¡Todos somos Ayotzinapa!!" Nos levantamos con su voz, como si de pronto él mismo hubiera recuperado el acento universal y civil de la protesta, y fue como si nos hubiera lavado la cara de lágrimas y de vergüenza e incluso de tiempo, escuchábamos de nuevo a Fernando en la vieja BBC que oíamos bajo las mantas militares del franquismo. Era Fernando del Paso en estado puro, un hombre libre que salía a caminar, con Don Quijote, por las veredas de su conciencia y hallaba en esa voz obtenida de la difícil huella del tiempo el vigor que habita en su rabia.

Algún tiempo después, tras las alegrías de su premio cervantino, que sucede al propio premio FIL (o Juan Rulfo) mexicano, el Fondo de Cultura Económica me pidió que prologara un libro de Fernando del Paso, como si el paso de aquel 1978 a este 2016 de su coronación española (e iberoamericana) fuera un símbolo de aquella primera reunión con él, bajo los nubarrones de Londres. El libro (que

ahora está en las manos del lector) es *Viaje alrededor de El Quijote*, y desde que empieza resulta hijo verdadero de un discípulo muy ilustre y muy apasionado, del manco… Pues representa al alocado protagonista de la mejor obra literaria en español ante una jaula de leones lanzando una imprecación sobresaliente: "¿Leoncitos a mí?", que Fernando asocia con otra frase imperecedera de uno de los acompañantes del inmortal peregrino: "Paciencia y barajar". Considera Del Paso que entre todas las grandes frases que hay en el episodio de la Cueva de Montesinos "esa frase se lleva las palmas por su incongruencia". Pensé rápidamente que esa frase, que de manera natural se tradujo a la vida de diario en la España posterior, donde falta paciencia y sobra barajar, subyace de manera sabia en el propio carácter cervantino de Fernando del Paso, pues a lo largo de los años, de tantos años, él ha tenido paciencia para seguir barajando. Nunca se dejó tentar por suertes vanas, siguió caminando por las veredas del arte, no le vendió su alma al diablo, mantuvo la cultura como materia inviolable de su inspiración y no dejó que ese sustento de *la loca de la casa* fuera el único material de su trabajo. Este libro, por cierto, es herencia de esa minuciosidad, de su laboriosidad suprema, de su utilización docta (pero también ágil, rítmica) de la documentación que ha manejado: es a la vez un bibliotecario y un lector, pero sobre todo es un ser andante cuya voz le ha dado el ritmo, la fuerza, para seguir creando, para seguir diciendo, a veces venciendo los dolores que trae el tiempo: aquí estoy yo, soy Fernando del Paso, sigo creyendo y creando, y soy un hombre libre como este Quijote cuyo viaje acompaño entre duelos, quebrantos y la alegría de imaginar.

Los dejo entrar ya en el libro; háganlo pensando que, mientras lo escribió, Fernando del Paso siguió sonriendo, paciente y barajando, como Sancho mirando las ocurrencias de Don Quijote, que probablemente se parecía también a *José Trigo de Fernando del Paso.*

JUAN CRUZ RUIZ

Madrid, 15 de febrero de 2016

© Fernando del Paso, *Don Quijote de las Manchas*, 2000.

Este libro está dedicado a una institución mexicana: la Universidad de Guadalajara, que me dio el apoyo moral y, lo que es más precioso aún, el tiempo para escribirlo.

Otros agradecimientos

Mi profundo agradecimiento a la Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México, que me abrió las puertas, en calidad de lector e investigador externo, de su magnífico acervo. Esto fue posible gracias a la gentileza del presidente de esa institución, el doctor Andrés Lira González, y al director de la biblioteca, el profesor Álvaro Quijano Solís.

Mi agradecimiento también a El Colegio Nacional (México), del cual, en calidad de miembro, he recibido siempre un apoyo total para realizar mis investigaciones y mi trabajo como escritor.

A la profesora Elizabeth Corral Peña de la Universidad Veracruzana, autora del índice onomástico y temático, quien corrigió el manuscrito con el cuidado y el amor que siempre ha dedicado a mi obra y a quien le debo valiosas observaciones.

Al poeta Ángel Ortuño, por su eficaz y paciente ayuda en la ubicación y la redacción de las notas, y quien también tuvo la gentileza de sugerir algunas modificaciones.

A la licenciada Rosario Trejo, por su asistencia técnica siempre impecable.

A mi querido y admirado amigo Eulalio Ferrer, quien me abrió las puertas de su espléndida biblioteca cervantina.

Y a mi esposa, Socorro, por su paciencia, su fe y su cariño.

I.

¿Quijotitos a mí?

© Ajubel, *El Quijote*, 2005.

¿QUIJOTITOS A MÍ? ¿A mí quijotitos y a tales horas?

A lo largo de toda la historia de *El ingenioso hidalgo* —y después caballero — *Don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, destacan, entre un sinnúmero de expresiones por demás conspicuas y sorprendentes, dos frases inolvidables que parecen encajadas en el texto, embutidas, como el nácar taraceado en la madera. Una de ellas la dice el lastimado Durandarte, cuyo corazón, que Montesinos se ha encargado de amojamar, está tan salado como Don Quijote: "Paciencia y barajar". Pese a que en todo el celebérrimo episodio de "La cueva de Montesinos" abunda lo absurdo y lo grotesco, esa frase se lleva las palmas por su incongruencia.

La otra expresión prorrumpe —por así decirlo— de los labios de Don Quijote, ante la jaula de los leones: "¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos y a tales horas?" Acostumbrados como nos tiene Cervantes a las actitudes desafiantes del hidalgo desde uno de los primeros capítulos del libro, cuando su héroe se enfrenta a los mercaderes con voz levantada y "ademán arrogante", no nos deja, sin embargo, de sorprender tal exclamación, ya que nunca antes Don Quijote se había mostrado, ni se mostraría después, a tal grado petulante y fanfarrón.

A estas alturas de la historia, y de mi vida, de pronto la tarea de escribir sobre *El Quijote* se me ha presentado casi como una imposibilidad, a menos que me dedique, con paciencia, a barajar opiniones ajenas.

Pero sobre todo, enfrentarme a esta aventura me hace sentir no tanto un iluso, sino un insolente bravucón el cual, sin que nadie lo haya forzado a hacerlo, pide que le abran la jaula de los leones. La alternativa que se presenta es la misma que ocurrió en el capítulo XVII de la segunda parte del libro: o bien la crítica y los lectores avisados me ignoran, bostezan y me enseñan el trasero, o bien me comen vivo.

Por supuesto, ha habido numerosos comentaristas y exégetas de la obra maestra de Cervantes, y entre ellos varios contemporáneos, que en el curso de sus ensayos o libros no han manifestado su preocupación por el hecho de que, antes que ellos, hayan abundado los críticos que se han referido a todos los temas imaginables en relación con *El Quijote*. Manifestar esa preocupación equivaldría, pienso, a pedir una disculpa por su atrevimiento, lo cual desde luego no es obligatorio para nadie. Además, varios de esos comentaristas no tenían por qué hacerlo, ya que estaban en condiciones de apreciar, por sí mismos, la originalidad y la riqueza de su contribución al acervo bibliográfico cervantino.

Otros, en cambio, a pesar de todo su prestigio —o quizá a causa de él—, sí expresan esa inquietud. Por ejemplo, Ramón Menéndez Pidal, en *De Cervantes y Lope de Vega* nos dice: "… me disgustaba muy repulsivamente la idea de aumentar con unas páginas más el sinnúmero de conferencias y artículos que acerca del *Quijote* se han publicado; aumentar las tribulaciones de nuestro señor Don Quijote que compadecía Rubén Darío: 'Soportas elogios, memorias, discursos, / resistes certámenes, tarjetas, discursos…'"[1]

Salvador de Madariaga, pese a que tuvo el gran acierto de señalar la sanchificación de Don Quijote y la quijotización de Sancho en la segunda parte del libro, se toma el cuidado de citar en la introducción de su *Guía del Quijote* al crítico británico y editor de Cervantes, John Lockhart: "En nuestro país, casi todo lo que un hombre sensato desearía oír sobre *El Quijote* se ha dicho y redicho por escritores cuyas opiniones sentiría repetir sin sus palabras, y cuyas palabras apenas me sería perdonado repetir".[2]

En su país, y en docenas de otros países… Por otra parte, Lockhart debió decir esto hace cerca de siglo y medio, por lo que podemos imaginar cuántos críticos, brillantes sin duda muchos de ellos, y cuántos "alegres comentaristas", como los llamó Luis Rosales, o "cuatrillones de eruditos pendencieros", como los bautizó Vladimir Nabokov, se han agregado de entonces a la fecha. Tan sólo en la antología de la crítica española, francesa, alemana, británica, norteamericana, rusa, italiana y latinoamericana publicada entre 1790 y 1893 que hizo Dana B. Drake, aparecen, representados por fragmentos escogidos, cerca de 300 autores, y entre ellos filósofos y escritores de la talla de Juan de Valera, George Meredith, Tobías Smollett, Dostoievski, Victor Hugo, Théophile Gautier,

Schiller, Grillprazer, Schlegel, Pardo Bazán, Nietzsche, Hegel y Thackeray, entre otros.

Borges no podía haber salido más airoso, al comenzar su bello ensayo titulado *Magias parciales del Quijote* con las siguientes palabras: "Es verosímil que estas observaciones hayan sido enunciadas alguna vez y, quizá, muchas veces; la discusión de su novedad me interesa menos que la de su posible verdad".[3] Posición esta, del portentoso escritor argentino, que me recuerda lo expresado en el prólogo al *Persiles* —de la edición "Sepan Cuantos…" de Porrúa, por Maurici Serrahima, y con la cual me solidarizo—: "Es evidente que sobre *El Quijote* y sobre Cervantes se han dicho innumerables cosas que todos sabemos y otras cosas más que muchos —yo entre ellos— ignoramos, y que son casi todas las posibles".[4] Cita después Serrahima a Joubert —¿Joseph Joubert? —, quien a la pregunta que se formula él mismo, en el sentido de por qué un mal predicador puede ser escuchado con placer por los piadosos, se contesta: "Porque les habla de lo que aman". Por su parte Juan Benet, más serio que Borges, dice: "Cuando pienso en la cantidad de erudición cervantina que en todo momento se está produciendo en el mundo académico, y el rigor que la filología, la crítica y la historia exigen a cada nueva aportación para un cada día más amplio y detallado conocimiento del *Quijote,* no puedo menos de sospechar que cualesquiera meditaciones derivadas de una lectura ingenua no pueden ya tener cabida en ese ingente corpus".[5]

Bastaría, para darnos una idea de ese océano de comentarios, referirse a la *Bibliografía del Quijote por unidades narrativas y materiales de la novela,* de Jaime Fernández, con más de cinco mil títulos y casi diecinueve mil entradas, así como a la publicación del *Anuario bibliográfico cervantino* y a la *Cervantes International Bibliography Online,* mencionadas, todas estas monumentales bibliografías, en las memorias del décimo Coloquio Cervantino Internacional celebrado en la ciudad mexicana de Guanajuato en 1998, por el doctor Eduardo Urbina.

Creo que es oportuno, aquí, hacer un paréntesis y señalar que lo que usualmente se llama "erudición cervantina" no siempre es tal. En ocasiones, sí, es una erudición destinada a complementar algunos aspectos de *El Quijote* o de cualquiera otra de las obras de Cervantes, a iluminarlos. Por ejemplo, en las notas del capítulo VI de la primera parte,[6] que corresponde al escrutinio y quema

de los libros de la biblioteca de Alonso Quijano, Clemencín se refiere a cada uno y todos los libros allí mencionados como *Amadís de Gaula, Don Olivante de Laura, El caballero Platir, Tirante el Blanco, El pastor de Iberia* y muchos otros que, aunque en el siglo XVII la lectura de las aventuras caballerescas estuviera en decadencia, eran sin duda familiares a los lectores de la época, pero no a aquellos de los siglos que siguieron, como nosotros, a quienes de esta manera nos da una idea de qué clase de fantasmagorías le bullían al caballero en el magín. Otra es, sin embargo, la erudición que tiene su punto de partida en algún pasaje o fragmento de *El Quijote* —incluso en una frase o hasta en una palabra — que se dispara hacia otros horizontes. Esto sucede, por ejemplo, cuando el propio Clemencín, en la nota a propósito del cuento del cabrero que quería atravesar el Guadiana con su ganado, del capítulo XX de la primera parte, rastrea el origen de esta historia por allá de los años mil cien, en la época del rey don Alfonso. De la misma manera, la aventura de los leones le inspira a Francisco Layna Ranz un ensayo —"Itinerario de un motivo quijotesco: el caballero ante el león", que figura en los *Anales cervantinos, 1987-1988*— de una exquisita erudición, en el que nos cuenta la historia del león en la literatura de caballerías, y nos habla, entre otras cosas, de su simbolismo dentro de la mitología bíblica en la que a veces este animal "puede significar la idea de Cristo y, al mismo tiempo, la del demonio". Por último, el episodio de Clavileño le sirve de pretexto a Martín de Riquer para evocar el tema del caballo volador, que en los libros de caballerías, nos dice, se remonta hasta la novela *Cléomadés*, escrita en el siglo XIII por Adenet li Rois, poeta de la corte de los duques de Brabante. Todas estas "erudiciones", si se me permite el empleo del plural, son como ese finísimo y menudo oro de la felice Arabia del que nos habla Don Quijote en el pasaje de la batalla con las ovejas: preciosas, pero prescindibles. De todos modos, y como lo señala Lowry Nelson en el prólogo a *Cervantes – A Collection of Critical Essays*, casi todo el conocimiento humano podría estar "monstruosamente incluido —traduzco literalmente— en los comentarios o notas al pie de página de, digamos, los dramas de Sófocles, la *Divina comedia* o *El Quijote*, ya que de estas obras se desprenden cuestiones universales que arrastran al ensayista a sus territorios infinitos".[7]

Cierro el paréntesis, y continúo. Juan Bautista Avalle-Arce señala: "Toda la crítica que se escriba sobre *El Quijote* hasta el Día del Juicio Final no sumará el

todo de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha.* Y con esto quedo curado en salud",[8] en tanto que Joaquín Casalduero, autor de *Sentido y forma del Quijote* dice, en defensa de aquellos críticos de las nuevas generaciones que aceptan el enorme desafío que implica hablar sobre *El Quijote*: "Casi todas las épocas han creado su estilo propio, su belleza del Quijote…", y agrega que, en lo que concierne a juicios y opiniones, "lo malo no es equivocarse: un pequeño acierto compensa muchos errores. Lo verdaderamente irritante es el mal gusto con el que se adopta una actitud de superioridad y, lo que es peor, familiaridad, con Cervantes".[9]

Por último, respecto a lo mismo, o en otras palabras a la casi imposibilidad de decir algo nuevo sobre este libro, y a la casi inutilidad de intentarlo, Paolo Savj-López afirma: "Quien tenga la mente embargada por la ingente mole de los estudios hechos en torno a Cervantes llegará fácilmente a creer superflua toda contribución a la bibliografía de un autor tan asendereado por la crítica. Y un lector apresurado o distraído que hojee el repertorio bibliográfico, en el que Leopoldo Rius ha llenado quinientas páginas con fragmentos críticos de españoles y extranjeros sobre *El Quijote* y las obras menores, difícilmente osará formular un juicio propio, pues se sentirá envuelto en aquel mar de opiniones ajenas".[10] Y pensar que esto lo decía Savj-López en 1917, cuando no existía toda esa obra crítica tanto sobre *El Quijote* como sobre Cervantes, que si hoy es considerada como esencial por separado, con mayor razón en su conjunto, de autores como —además de los ya citados Avalle-Arce, Casalduero y Martín de Riquer—, Américo Castro, Ortega y Gasset, Helmut Hatzfeld, Rosenblat, Stephen Gilman, Edward C. Riley, Leo Spitzer, Miguel de Unamuno, Ángel del Río y tantos otros cuyas contribuciones nos parecen hoy indispensables para un mejor entendimiento, o quizá deberíamos decir para un mejor y mayor goce de *El Quijote*.

Hasta aquí, unas cuantas de las advertencias que se han hecho a los mortales que cometan el atrevimiento, la quijotería, de acercarse con ojo crítico a este libro: tarde o temprano —más bien temprano— se darán cuenta de que, así como la Doña Blanca de la canción está rodeada de pilares de oro y plata, *El Quijote* lo está de obstáculos casi insuperables que pueden ser, al gusto de cada quien, molinos de viento o gigantes, da lo mismo, porque los dos son igualmente peligrosos.

Respecto a las opiniones sobre *El Quijote*, dejaré para más adelante una especie de florilegio en el cual incluiré algunas de entre aquellas que, habiendo llegado a mi conocimiento, según mi leal saber y entender se han distinguido por lo inteligentes, lo insólitas, lo sabrosas o lo polémicas. Y por ahora me limitaré a citar dos, de autores que, aunque ambos son novelistas y por añadidura nacidos en la misma patria, Rusia, en lo que a *El Quijote* se refiere están situados en las antípodas.

Uno de ellos es Dostoievski, según lo cita Stephen Gilman en su libro *La novela según Cervantes:* "No hay en todo el mundo una obra literaria más profunda y magnífica. Ésta es, hasta ahora, la última y más grande expresión del pensamiento humano. Ésta es la ironía más acerba que el hombre ha sido capaz de concebir. Y si el mundo llegara a su fin, y si se preguntara entonces a la gente: ¿habéis entendido vuestra vida en la Tierra, y a qué conclusiones habéis llegado? El hombre podría señalar, en silencio, *El Quijote"*.[11]

El otro es el ya mencionado Vladimir Nabokov, quien entre otras cosas, y sin dejar de elogiar los aspectos de *El Quijote* que más le gustaron, nos dice: "De todas las obras maestras, ésta es la más cercana a un espantapájaros". Nabokov no está de acuerdo en calificar a *El Quijote* como la mejor novela de todos los tiempos —esto es una tontería, afirma— y, en lo que se refiere a la comparación que se hace de Miguel de Cervantes con Shakespeare, es tajante: "… aunque redujéramos a Shakespeare a sus comedias, Cervantes seguiría yendo a la zaga en todas esas cosas —es decir, inteligencia, imaginación y humor—. De *El rey Lear,* afirma sin tapujos Nabokov, *El Quijote* sólo puede ser un escudero. Lo único en que Cervantes y Shakespeare son iguales es en influencia, en difusión espiritual: estoy pensando en la larga sombra arrojada sobre la posteridad receptiva por una imagen creada, que puede seguir viviendo con independencia del propio libro. Las obras de Shakespeare, sin embargo, seguirán viviendo aparte de la sombra que proyecten".[12]

Y pienso que vale la pena citar una tercera opinión, también de un extranjero, nada más que por el hecho de qué tan hondo ha calado siempre en los españoles: la de lord Byron. Como se sabe, el poeta inglés dijo en unos versos de su *Don Juan* que Cervantes, con una sonrisa, había acabado con la caballería española, y que el daño causado por Don Quijote era de tal cuantía, que el precio de su gloria había sido la ruina de su país, España.

Nadie, por supuesto, me obligó a leer *El Quijote*, ni a leer nada de lo que sobre él se ha escrito. Tendría yo diez o doce años cuando llegó por primera vez a mis manos, y quedé fascinado, primero, por las ilustraciones de Gustavo Doré. Después, o al mismo tiempo, por el texto. Me divirtió como me divertían los libros de Salgari, de Dumas, de Zevaco o de Verne, y quiero creer que lo leí completo. Volví a *El Quijote* mucho tiempo más tarde, por curiosidad: una curiosidad que se transformó en un inmenso respeto, un respeto que se convirtió en amor, un amor que se volvió una de esas obsesiones que suelen alimentarme por varios años en tanto yo, a mi vez, cumpla con sus exigencias y las retroalimente.

Esto me llevó, como es de suponerse, a leer algo, nada más que algo, muy poco, de lo que se ha engendrado a la sombra de *El Quijote*. O tal vez debería decir: a su luz. De allí, a opinar sobre lo que los otros han opinado, y a elaborar mis propios puntos de vista sobre el libro, no había sino un paso. Y lo di.

Dije opinar sobre lo que los otros han opinado. Así es. Quisiera dejar una cosa en claro. Richard L. Predmore advierte, en las primeras páginas de *El mundo del Quijote,* que su libro no se hizo "hilvanando interpretaciones ajenas para confeccionar una especie de centón quijotesco". Centón, como sabemos, es "una manta hecha de gran número de piececitas de diversos colores" y por lo mismo, figuradamente, es una "obra literaria compuesta principalmente de sentencias y expresiones ajenas". No lo dice Predmore, pero ésta es una costumbre —o proclividad—, muy antigua, que Apuleyo llamaba ya, desde el siglo II, *nimi centuculus.* Entiendo muy bien la posición de Predmore. Un cervantista que se respete, si se atreve a escribir sobre *El Quijote*, debe, primero, esmerarse por ver en él lo que nadie antes había visto y, si lo logra, aplicar todo su talento en la a veces difícil tarea de comunicarlo al lector.

Pero sucede que yo no soy cervantista: comencé no tanto a estudiar *El Quijote*, sino a regodearme con él, y con la polvareda que ha levantado, ya pasados los sesenta años de edad: no me alcanzaría la vida para ser un cervantista. Soy, en cambio, novelista, y considero que, como tal, la parte más importante y sustancial de mi obra está consumada, y es intocable en el sentido de que, mala o buena, en nada le afectará que yo escriba un libro más de dudosa utilidad, como tantos otros, sobre *El Quijote* —si es que tal es el caso—. Pero este hecho: el que no tenga nada que perder ni como cervantista, porque no lo

soy, ni como novelista, porque, siéndolo, mis opiniones sobre *El Quijote* no le quitarán ni le añadirán una sola coma a mis novelas, este hecho, decía, me proporciona algunas ventajas que pienso aprovechar.

No tengo empacho, por ejemplo, en que el centón —o llamémosle colcha de retazos— aparezca en algunas partes de este libro. Al contrario: son tantas las gratas sorpresas que he encontrado en mis lecturas sobre *El Quijote,* tantos los deslumbramientos que he disfrutado, que de alguna o varias maneras quisiera compartir unas y otros con lectores que no han tenido aún el tiempo y la oportunidad, o no los tuvieron —y quizá tampoco la paciencia— de conocer tal caudal de puntos de vista. De allí mi intención de hacer esa antología de opiniones a la que antes me referí. Mi papel, pues, será modesto, pero asumo esa modestia con orgullo, si es que vale este cuasioxímoron.

Los juicios que me permitiré incluir son de dos clases: unos, aquellos que la fama se ha encargado de consagrar, y por lo mismo son parte ya, indeleble, de la historia de la crítica cervantina, así hayan merecido o no una aceptación generalizada, así hayan sido objeto, o no, de grandes elogios o ataques enconados. Otros son las opiniones, los juicios, con los que me he topado durante mi camino de lector solitario y que por una razón o por otra me ha parecido justo y útil resaltar, y no nada más por lo atinados que parezcan, sino también por su belleza. Por supuesto, aquellos lectores que lean los mismos libros que yo he leído, no necesariamente coincidirán conmigo, y su selección de opiniones importantes podría ser muy distinta. Pero mi criterio es lo mejor, en todo caso, que puedo ofrecerles. Y por supuesto, apenas si es necesario señalar que, para disfrutar *El Quijote* en toda su grandeza, no hace falta leer ni una sola palabra de lo que sobre él se ha dicho. Bienaventurados los lectores que se acercan por la vez primera a *El Quijote* con el alma pura. Les recomiendo que prescindan de toda crítica, y también de los prólogos, advertencias y dedicatorias de Cervantes para que conserven, así, su inocencia, de la primera a la última página. Les aconsejo —aunque no guste a mis editores que lo diga— que cierren este libro ya, y se sumerjan en el delicioso libro de *el Manco* de Lepanto.

No soy, desde luego, indiferente a muchos de esos juicios. Algunos los presentaré sin mayores comentarios. En relación con otros, manifestaré mi aceptación o incluso mi admiración y mi entusiasmo. Por último expresaré mi

desaprobación no sólo de aquellos juicios, sino también de aquellas actitudes adoptadas por algunos críticos, que considero reprobables.

Por lo general, me siento más a mis anchas, floto, en aquellas corrientes críticas que se caracterizan por su llaneza y su serenidad y que, cuando son profundas, dejan que su profundidad se transparente —como el lecho de un río de aguas claras—, a través de sus enunciados y las palabras elegidas para expresarlos. Mis afinidades me acercan, también, a aquellos pensadores que saben que *El Quijote* y la crítica de *El Quijote* son dos entes separados, dos universos distintos, que parecen estar siempre a la misma distancia. O diríamos mejor, aquellos que saben que *El Quijote* es un astro, y la crítica una miríada de satélites que son iluminados por el cuerpo alrededor del cual giran. “Seamos sinceros —dice Ortega y Gasset, en un párrafo que difícilmente podría faltar en una antología del pensamiento cervantino—: *El Quijote* es un equívoco. Todos los ditirambos de la elocuencia nacional no han servido de nada. Todas las rebuscas eruditas en torno a la vida de Cervantes no han aclarado ni un rincón del colosal equívoco. ¿Se burla Cervantes? ¿Y de qué se burla?”[13]

Y, aunque entiendo la euforia de Francisco Ayala cuando dice: “Comienzo a adorar en *El Quijote* una especie de misterio —con su culto, sus exégetas, interpretaciones esotéricas, ministros y sectarios, atribuyendo a su creación o, mejor dicho, su revelación, circunstancias de milagro”,[14] estoy muy lejos de compartir las ideas de aquellos que, como decía Rodríguez Marín, “se dedican a destilar por la fina alquitara filosófica la quinta-esencia de la significación del *Quijote*”. Tendencia en la que, como sabemos, se distinguió Nicolás Díaz de Benjumea y a cuyas lucubraciones se agregaron —afirma Américo Castro— “las de quienes con menor ingenio han hallado en *El Quijote* claves y magias de toda clase”.[15] Algo más tenía que decir sobre esto Américo Castro, si bien señala el peligro de adoptar consignas que nieguen que en *El Quijote* haya posibilidades de estudio íntimo de ninguna suerte: “El detritus de la crítica romántica [mal conocida] lo hallamos en quienes se afanan hoy por presentarnos un *Quijote* anticlerical, evangélico o anagramático”.[16] “Anagramático”: con esta palabra se designa, desde luego, a la persona que compone “anagramas”. Esto es una clara alusión a la conocida teoría de Benjumea, según la cual, el nombre del pseudobachiller con el cual se confronta Don Quijote, en el capítulo de los disciplinantes: López de Alcobendas, es un anagrama de la frase: “Es lo de

Blanco de Paz", habiendo sido éste, Blanco de Paz, un fraile dominico, enemigo acérrimo de Cervantes y de quien, entre otros muchos, se pensó que era Avellaneda, el autor de *El Quijote* apócrifo. Teoría, la del anagrama, que no tardó en encontrar detractores, como Francisco María Tubino, o partidarios, como el famoso doctor Thebusem, seudónimo de Mariano Pardo de Figueroa. Por su parte Juan de Valera acusó a Benjumea del deseo de despojar a la novela de su espíritu poético, y afirma que en *El Quijote* no existe el menor trazo de lo oculto, lo místico o lo recóndito.

¿Quiénes, de estos y otros críticos ubicados en posiciones extremas están en lo cierto?

Podríamos decir que unos tienen razón, y otros no. Que éstos la tienen en algo, y aquéllos en mucho. Pero en verdad, esta pregunta ni siquiera debería de plantearse: cada libro le dice cosas distintas a cada lector, según la edad y el sexo de éste, su nacionalidad, el momento o la época en los que lo lee y según otro sinnúmero de factores imponderables. Y *El Quijote* es una de esas obras que se ha distinguido, desde hace cuatro siglos, por su enorme variedad de cambiantes, entendida esta palabra como la variedad de colores o reflejos que hace la luz en algunos cuerpos. Según las luces, pues, de cada quien, según la ilustración, la malicia o la sensibilidad de cada lector, es lo que *El Quijote* le dice o le refleja del mundo.

El perspectivismo, que Cervantes contribuyó a inaugurar en la novela, es un procedimiento narrativo gracias al cual una misma y sola realidad es abordada desde distintos puntos de vista, según los diversos personajes, lo que resulta no tanto en versiones diferentes de la realidad como, de hecho, en varias "realidades". La importancia del perspectivismo en la obra de Cervantes ha sido señalada entre otros por Jean Cassou, quien —nos recuerda Manuel Durán—[17] la ha relacionado con la ambigüedad, la complicación y la multiplicidad de puntos de vista del Renacimiento. No está muy lejos del perspectivismo la teoría de Bajtin de la novela polifónica según la cual en el narrador existen varias voces independientes, subjetivas y libres, como la de los personajes a quienes les son atribuidas. ¿Por qué no aceptar el perspectivismo de los críticos y la polifonía de la crítica? Si así lo hacemos, estaremos de acuerdo en otorgarle validez a todos los juicios. Hasta cierto punto, claro está, y este cierto punto es el del pundonor: en mi opinión, el derecho a la interpretación de una obra es un

privilegio universal, mientras prevalezca la honestidad, y no el deseo de conquistar, a cualquier precio, la originalidad.

Con él, corre parejo el derecho a la disensión. No fue gratuito el que citara yo a Dostoievski: creo que el juicio del gran novelista ruso peca de exageración. Don Quijote es un personaje sin infancia ya que nació cuando tenía unos cincuenta años de edad, a la par de su locura. Antes, era otro. O mejor dicho: antes, el alma de otro personaje, llamado Alonso Quijano, que habitaba su cuerpo, lo desocupó para darle cabida al espíritu de Don Quijote, y luego regresó y lo echó. Por lo mismo, el hidalgo de La Mancha no tuvo padres: no conoció el amor filial. No tuvo descendencia: no conoció el amor paternal. No se casó: no conoció el amor conyugal. Se mantuvo virgen: no conoció la pasión carnal.

Y si no conoció estos amores, tampoco los dolores que suelen acompañarlos: Dostoievski fue quizá el primero en señalar lo mucho que de Cristo, según él, hay en Don Quijote. No estaba mal encaminado, ya que ambos comparten, además de claras virtudes, graves carencias: ninguno, por ejemplo, conoció el inefable placer de adorar a un hijo; ninguno, tampoco, el abominable dolor de perderlo. Ninguno de ellos fue la encarnación de la duda, como Hamlet. Y a ninguno le devoró el corazón el monstruo de los ojos verdes que destruyó a Otelo y, con él, a Desdémona. Los ejemplos son numerosos: ninguno —ni Cristo ni Don Quijote— sufrió la infinita desolación de Edipo, el peso intolerable de la mediocridad absoluta que soportó Leopoldo Bloom, y, sin ir más lejos, ninguno fue esclavo de algunas de las magníficas pasiones que atormentaron y desgarraron a varios de los más grandes personajes creados por el propio Dostoievski. Imposible, por lo tanto, en mi opinión, que *El Quijote* sea “la obra literaria más profunda y magnífica” de toda la historia, y tampoco “la última y más grande expresión del pensamiento humano”. Son muchos los rincones oscuros del alma humana los que en él se hallan de menos. Brillan también, por su ausencia, algunos de los más luminosos. No podía Dostoievski, desde luego, adivinar la futura existencia de escritores como James Joyce, Franz Kafka, Marcel Proust, Albert Camus o Thomas Mann… Pero… ¿acaso pensó que con su siglo, con su tiempo, con su muerte, se acabaría la literatura?

La lectura de la crítica sobre *El Quijote* me ha deparado más solaz que tedio. Momentos de amarga dulzura, también, cuando me he encontrado hallazgos brillantes que yo hubiera querido me pertenecieran. Los he hecho míos, desde

luego, a pesar de que esto es sólo un decir, ya que serán siempre de sus autores. En ocasiones, alguna lectura ha despertado en mí objeciones que podría calificar como menores, puesto que menores son, también, los asuntos que las provocaron. Sin embargo, no he logrado apaciguar el deseo de referirme a ellas. Es el caso, por ejemplo, de la opinión que Luis Rosales[18] tiene de los duques y sus bromas.

Todo lector de *El Quijote* recuerda la serie de engaños fabulosos que maquinan estos aristócratas en complicidad con sus servidores, con el propósito de disfrutar la locura de su huésped, y cómo se engolosinan con estas patrañas, algunas de ellas ideadas por los propios criados, con la connivencia o la tolerancia de los patrones.

Es verdad que la imaginación desplegada por Cervantes en estos capítulos nos proporciona algunas de las páginas más espléndidas del libro: pero a costillas de nuestro caballero. Guillermo Díaz-Plaja se ha encargado de desmenuzar los elementos teatrales que contribuyen a una serie de mágicos juegos escénicos que envuelven, con su seductora urdimbre, tanto a Don Quijote y su escudero, como al lector: luces, cornetas, pífanos, postillones, carretas jaladas por bueyes y conducidas por demonios, sabios Lingardeos con barbas blancas como la nieve, carros triunfales, disciplinantes, ninfas, la muerte viva —Merlín— y Dulcinea encantada, en el episodio del bosque. En el capítulo sobre la Trifaldi, o Dueña Dolorida, doce dueñas “con tocas y monjiles blancos”, pajes, pífanos de nuevo, tambores, damas a las que el encantador Malambruno castigó enjaretándoles sendas y pobladas barbas; en el episodio de Clavileño, el propio caballo de madera y —señala Díaz-Plaja— “efectos sonoros y lumínicos, ruidos, fuelles, estopas encendidas, explosión final de cohetes tronadores”.[19] A lo que se agrega el espectáculo, también cuidadosamente montado, de Altisidora y los gatos con cencerros a causa de los cuales acaba nuestro caballero tan malparado y peor herido, más la formidable broma de Barataria, cuyo resultado tanto sorprende a los duques y, desde luego, la puesta en escena cumbre con la que se encuentra Don Quijote a su regreso de Barcelona: el túmulo donde yace Altisidora, muerta, y en la que figuran dueñas, ministros, personajes disfrazados de Minos y Radamento y desde luego, la esperada —por el lector— resurrección de Altisidora.

Consideré necesario enumerar una parte de los ingredientes dramáticos que ponen en juego los duques, para contrastar, con la mezquindad de su objetivo, la grandeza y la complejidad escénicas de estas embusterías y mohatras, que incluyen el derroche de imaginación y recursos y el soberbio aparato, el sólido andamiaje de mentiras que las sostiene. Se ve que los duques no pararon en gastos, en telas, joyas y costureras, en maquillistas, en peluqueros, en largas sesiones de ensayo de músicos y actores, en paciencia y previsión, o sea en todo lo que era indispensable para burlarse de Don Quijote mediante artificios magistrales. El hecho de que el engaño haga feliz a Don Quijote desde un principio no hace sino enconar la pena de aquellos lectores que han aprendido, más pronto que su autor, a sentir misericordia por el embaucado personaje: "… y aquél fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero y no fantástico", nos dice Cervantes, en otra de las frases del libro más citadas de su historia. Esto sucede el día en el que los duques montan el primer acto de su comedia, cuando reciben en su castillo a Don Quijote, "flor y nata de los caballeros andantes", y a Sancho, con toda la pompa y circunstancia que podía caber en los más acariciados sueños del hidalgo, incluido un mantón de finísima escarlata que dos hermosas doncellas le habían puesto en los hombros. Conocemos también el fin de todas estas aventuras, cuando Altisidora le espeta a nuestro caballero todo un acervo de improperios: "¡Vive el Señor, don bacallao, alma de almirez, cuesco de dátil ¿pensáis por ventura, don vencido y don molido a palos, que yo me he muerto por vos?! Todo lo que habéis visto esta noche ha sido fingido". Y a todo esto, el duque no abre la boca para condenar el comportamiento de su altiva criada: todo cabe en la broma.

Y es a este par de sujetos a los que Luis Rosales aplica cerca de treinta adjetivos elogiosos. En efecto, en *Cervantes y la libertad*, Rosales señala primero que la actitud de los "alegres comentaristas" frente a los duques es unánime, y advierte que "es muy frecuente hacer política liberal a costa de los duques, y no dejarles hueso sano para estar a la altura de los tiempos, como si al comentar *El Quijote* fuera más importante definir la función de la aristocracia desde el punto de vista sociológico que interpretar el papel de los duques desde el punto de vista literario". Después, cita a varios de esos innumerables comentaristas —Astrana Marín es uno de ellos: "las burlas de los duques nos

hieren el corazón”— y, por último de los duques, a quienes llama, con una frase no del todo desafortunada “empresarios de la imaginación de Don Quijote”, dice Rosales que son: “afables, hospitalarios, generosos, alegres, inteligentes, regodeadores y amigos de sanjuanadas; magnánimos, democráticos, sensibles y más partidarios de pájaro en mano que de buitre volando; imaginativos, disponibles, verbeneros, corteses y capaces de pedir prestado un peine; originales, llanos, festejadores, pródigos, pulpitodontes, enamorados, liberales, simpáticos y dispuestos a volver a empezar; discretos, cultos, independientes, jóvenes y, por si todo esto fuera poco, lectores de *El Quijote”*.[20] Letanía que impresiona sólo si no se piensa en la contrapartida, porque para mí a los duques se les puede y debe tildar —y no por ser duques, sino porque son seres humanos — de groseros, siniestros, impúdicos, mezquinos, innobles, prepotentes, autoritarios, desvergonzados, hipócritas, indignos, inescrupulosos, soberbios, ruines —y también follones y malandrines, felones—, viles, canallas, mentirosos, antipáticos, despreciables, altaneros, cínicos… y así, hasta treinta y más epítetos, que les son, todos, endilgables. Que cada lector lea, juzgue, y decida si se inclina por condenar a los duques, o si su bondad y su tolerancia lo llevan a perdonarlos. Ah, se me olvidaban dos adjetivos: hideputas y cabrones.

Otros de mis reparos son de índole muy distinta. Cuando, ya encaminado en mis lecturas sobre *El Quijote,* me cayó en las manos la *Vida de Don Quijote y Sancho*, de Miguel de Unamuno, me encontré con varias sorpresas desagradables. En *La Cervantiada*, el libro alrededor de la vida y obra de Cervantes coordinado por Julio Ortega, el talentoso narrador peruano Bryce Echenique dice, de esa obra de Unamuno, que es un “libro admirable, gracias al cual no he vuelto a parar de leer en mi vida”, y agrega: “terminado ese inolvidable libro, mi vida ya no fue nunca la misma”.[21] Me pregunto si Bryce volvió a leerlo, ya maduro, porque me gustaría saber qué piensa de aquello que el pasaje de los cabreros del capítulo XI de la primera parte de *El Quijote* le sugiere a Unamuno. Los lectores recordarán el bello cuanto vano discurso que sobre la edad de oro hizo Don Quijote, en ese capítulo, a un grupo de cabreros, los cuales lo escucharon absortos, pero sin entender un ápice, mientras se regalaban con queso y bellotas. En la *Vida de Don Quijote y Sancho*, dice Unamuno: “¿Fue acaso —el discurso— menos heroico y más inútil que aquel otro que cerca de Santa Cruz y en casa de la india Capillana enderezó a los

indios Francisco Pizarro para explicarles los fundamentos de la religión cristiana y el poderío del rey y de Castilla?”[22] Méritos tiene, desde luego, algunos, esta obra de Unamuno. Pero si es difícil aguantar tanta cursilería y tanto melindre como contiene el libro, amén de los denuestos contra Cervantes, esta clase de comparaciones me resultan intolerables como ser humano que soy, e hispanoamericano por más señas. Más intolerables me serían si fuera yo peruano.

Los cabreros eran eso, cabreros, gente rústica, tosca, zafia, que no hablaban el mismo idioma que Don Quijote, a pesar de que su lengua era el castellano. Estaban destinados a no entenderle jamás. Las palabras de Don Quijote no eran otra cosa que margaritas para los puercos, animales de los que, según se dice, cuidaba en España, antes de ir a América, Francisco Pizarro el analfabeta.

En Perú, en cambio, Pizarro se dirigió a un príncipe: era el cabrero el que le hablaba al caballero, cuyos súbditos no tenían por qué entenderlo, puesto que su lengua no era el castellano, y porque no tenían la menor obligación de comprender la cultura cristiana occidental. La situación no podía ser más diferente.

Sin embargo, unas páginas más adelante, Unamuno vuelve a la cargada y, a propósito de la batalla contra las ovejas, dice al referirse al desempeño del caballero: “y allí alanceó a su sabor corderos, como Pizarro y los suyos alancearon en el corral de Cajamarca a los servidores del Inca Atahualpa, que ni siquiera se defendían, mas no así los pastores de los trapobanenses, que molieron a Don Quijote a pedradas, derribándole del caballo”.[23] He aquí reducidos a animales —y por si fuera poco animales estúpidos— a los habitantes del antiguo Perú, acto de magia opuesto al que realiza Don Quijote al transformar en seres humanos a las ovejas.

Esto, me parece, no requiere mayor comentario, pero me conduce a otras reflexiones en relación con la hispanidad y el patriotismo, y que tampoco he podido evadir, al recordar lo que tanto Ortega y Gasset como Ramiro de Maeztu expresaron sobre la crítica hecha por algunos distinguidos extranjeros a propósito de *El Quijote*. Según Maeztu, por ser *El Quijote* “el libro del desencanto español”[24] las mejores páginas que se le han dedicado las compusieron extranjeros. Para Ortega, “las breves iluminaciones que sobre él han caído proceden de almas extranjeras”.[25] Cuando Maeztu y Ortega dijeron

tales cosas, no habían escrito, sobre Cervantes, ni Octavio Paz, ni Borges, ni tampoco Alejo Carpentier. En otras palabras, no había ningún latinoamericano notable en esa lista de extranjeros. Salvo Rubén Darío, que como sabemos contribuyó a la sacralización de Don Quijote —a quien Pedro Salinas le daría más tarde el título de "santo patrono de los lectores"—, o Andrés Bello, quien en su *Gramática castellana* hizo varias alusiones a Cervantes, ningún latinoamericano importante se había ocupado a fondo de la obra cervantina, si acaso con otras cuantas excepciones: Arturo Marasso, Ricardo Rojas desde luego y Amenodoro Urdaneta, este último autor del excelente libro *Cervantes y la crítica* que mereció elogios por parte de Menéndez y Pelayo. Aunque desde luego, y aun a riesgo de atiborrar esta introducción con nombres, creo justo citar los de unos cuantos de los cervantistas perseverantes que recoge Rafael Heliodoro Valle en su *Bibliografía cervantina en la América española:* los de Alfredo Cardona Peña, Erasmo Castellanos Quinto, Francisco A. de Icaza, Carlos González Peña y Armando de María y Campos, a los que hay que añadir desde luego el nombre del propio compilador. Pero los extranjeros que cita Ortega son otra clase de extranjeros: Schelling, Heine y Turgueniev, y añade: "para esos hombres *El Quijote* era una divina curiosidad: no era, como para nosotros, el problema de su destino…"

Schelling, quien afirmaba que *El Quijote* no es una sátira sino el ejemplo de una mitología creada por un genio y también: "el cuadro más universal, más profundo y pintoresco de la vida misma". Heine, que lloraba cuando lo leía. Turgueniev, para quien *El Quijote* despertaba la fe en lo eterno.

A cuyas opiniones podemos por supuesto agregar las de otros muchos extranjeros que, probablemente, tenía en mente Ortega y Gasset. Como Taine, quien afirmaba que Cervantes se complacía en humillar a Don Quijote. O como Goethe, para quien la obra de Cervantes seguía siendo invaluable dos siglos después de publicada. O Kierkegaard, quien pensaba que cuando apareciera la contrapartida femenina de Don Quijote, se descubriría entonces el continente de lo sentimental. O Schopenhauer, quien afirmaba que *El Quijote* "expresa alegóricamente la vida de todo hombre que no se satisface, como los demás, en buscar su propia felicidad, sino que aspira a una meta objetiva, ideal, que se ha apoderado de su pensamiento y de su voluntad". O Stendhal, quien decía que la lectura de *El Quijote* había sido quizá la época más grande de su vida. Y ¿por

qué no? también el tantas veces citado Mark Twain de quien he encontrado opiniones totalmente contradictorias: Serrano-Plaja cita a Bernard DeVoto, quien afirma que el autor norteamericano consideraba *El Quijote* "torpe y sin vida",[26] en tanto que Stephen Gilman habla sobre una carta de Twain en la que éste afirma: "*El Quijote* es uno de los libros más exquisitos que jamás se hayan escrito, y perderlo del mundo literario sería como arrebatar una constelación de la simetría y la perfección del firmamento".[27] Y a todo esto habría que agregarle la devoción de todos aquellos escritores en cuya obra dejó *El Quijote* una profunda huella. Alphonse Daudet quien, al parecer, intentó fundir en un solo personaje —Tartarín— a Don Quijote y Sancho Panza. Flaubert, cuya Madame Bovary decía que *El Quijote* era el libro que sabía de memoria antes de aprender a leer. Defoe, quien "se ufanaba de reconocer el quijotismo de Robinson Crusoe",[28] como nos dice J. J. Allen, quien de paso recuerda que el subtítulo de la primera novela de Marivaux, *Pharsamond*, era *Le Don Quichotte Français;* que Fielding estrenó una comedia, *Don Quixote in England*, antes de proclamar en la portada de *Joseph Andrews* que su primera novela había sido escrita imitando la manera de Cervantes, y que William Faulkner releía *El Quijote* todos los años "como otros la Biblia". La lista es interminable.

Lo primero que a mí, como escritor mexicano, se me ocurre pensar en estas circunstancias es que, después de todo, Alfonso Reyes tenía parte de razón cuando afirmaba que los latinoamericanos habíamos llegado tarde al banquete de la cultura. ¿O será que en esa Madre Patria que es la lengua castellana nuestra extranjería navega aún, como hace siglos, a la deriva? La situación no es tan grave como parece. El peso que nos agobia —el de esa ciclópea, y tan prístina como turbia mole crítica—, es menor que el que padece el caballero, y hasta su mismo caballo, Rocinante, del cual José Emilio González dice que quizá sea "símbolo de la infraestructura compuesta por el pueblo español sobre la cual cabalgaba la monarquía y el imperio de los Austrias".[29] Recuerdo las palabras de Ortega cuando habla de que, en la abierta llanada manchega, la larga figura de Don Quijote "se encorva como un signo de interrogación"…[30] ¿No será que "esa gran figura dolorosa, que es nuestro ídolo y nuestro espejo",[31] como la llamó Azorín, no aguanta ya más el fardo tan oneroso que le han echado encima los españoles? Don Quijote, según Émile Montegut —o *El Quijote*, digamos, para referirnos al libro y no al personaje— es una alegoría de la España del siglo XVII.

Y sobre *El Quijote* ha afirmado Francisco Ayala: “siempre que se detiene uno a meditar sobre el destino de España —y esta meditación es para uno una angustia vital o, si se prefiere, obstinada manía— siempre que el español se hace cuestión de su ser histórico y se pregunta la causa última de esa extraña combinación de fracaso y de gloria, o mejor: de gloria en el fracaso, que es —más allá de toda casualidad— el fruto fatal de todos sus pasos, vuelve a acudirle a las mientes una y otra vez el símbolo de la raza, fórmula y cifra del carácter de su pueblo, la creación literaria del *Quijote*”.[32] Hasta donde entiendo, tanto el político y escritor Manuel Azaña como el gran novelista Benito Pérez Galdós emitieron juicios semejantes. Y así, por el estilo, unos y otros han contribuido a aumentar la carga de *El Quijote*, que ha pasado a ser una especie de cristalización de la dualidad gloria-fracaso de los que hablaba Ayala: “Cervantes nace en una España que dominaba al mundo y muere en una España en franca decadencia de la que el gran escritor canario culpaba a los encantadores. Al hambre que sufrían los soldados y ejércitos en Holanda y en Italia, se agregarían varios desastres, como la catastrófica derrota que el duque de Enghien le infligió a la infantería española en la batalla de Rocroi de 1643, la insurrección de Nápoles, el levantamiento de Cataluña, la autonomía de Portugal, la emancipación de los Países Bajos”. A esto se agrega, por supuesto, la expulsión de los judíos de España, en el mismo año, 1492, en que Cristóbal Colón se tropezó con el continente americano y los Reyes Católicos conquistaron el último reino moro que había sobrevivido en tierras ibéricas: Granada. La plata de América, con la que Felipe II construyó El Escorial, no pudo nunca compensar la inmensa pérdida en talento financiero, médico, artesanal, que significó la salida de los judíos, a la que se añadió, en el siglo XVII, la expulsión de los moriscos. Pasarían muchos siglos antes de que España se recuperara. Ramiro de Maeztu, el mismo que aseveró que en *El Quijote* “tenemos que ver el libro ejemplar de nuestra decadencia —la española—”, se imagina que cada soldado que, desnudo y hambriento, leyera en tierras de Flandes o de Italia la novela de Cervantes podría sentirse otro Don Quijote, por lo idealista y maltratado. *El Quijote* personifica así una decadencia majestuosa, como lo sugieren varios autores —entre ellos si mal no recuerdo Manuel de Montolíu— que preconiza la debilidad y la desaparición del imperio y, al mismo tiempo, personifica algunas de las grandes conquistas de la historia occidental: para Madariaga, por ejemplo, la aventura de

los galeotes es una prefiguración “de una de las creaciones más características de Europa, la democracia liberal”.[33] Otros autores señalan el contraste entre el plano de la utopía quijotesca del viejo ideal de la caballería y los ejércitos disciplinados y sus nuevas y poderosas armas del Estado moderno. En tanto que, para Casalduero, en sólo unos cuantos capítulos de la primera parte, del XVIII al XXII, se cuentan “las cinco aventuras del mundo moderno”.[34] Cervantes, agrega, tenía que expresar la idea del destino, pero era un destino heroico, el destino de una cultura que quiere mantener vivo el pasado. Vemos pues que, como en la novela, como en la vida de su personaje, *El Quijote* parece llevar a cuestas más fracasos que glorias, pero ahora a una escala fenomenal, puesto que su estatura se desborda hasta alcanzar los horizontes geográfico e histórico de España. *El Quijote* es el triunfo de España. Es la derrota de España. Es la culpa de España: “Esto de creerte ministro de Dios en la Tierra —increpa Unamuno a Don Quijote — y brazo por quien se ejecuta en ella la justicia, fue tu pecado original, y el pecado de tu pueblo…”[35] Y cuando Don Quijote quiere hacerse pastor, Unamuno le dice que es en lo mismo en que se ha querido transformar el pueblo español tras su derrota en América, ya que ahora quiere dedicarse a cuidar y cultivar su hacienda y trazar canales para regar sus resecas tierras. Y añade Unamuno, contradictorio como otras veces: “¿No será que siente el remordimiento de sus atrocidades pasadas por tierras de Italia, Flandes y América?”[36] Una alusión más a la última novela de caballerías que escribieron, con sangre y fuego, con sus hazañas, los conquistadores españoles que buscaban El Dorado, la Fuente de la Eterna Juventud, el reino mítico de las Amazonas y el Paraíso que Occidente perdió dos veces para no recuperarlo jamás.

El Quijote es España —o mejor dicho, lo fue—. España, “este promontorio espiritual de Europa, esta como proa del alma continental” dice Ortega y Gasset, quien en sus *Meditaciones del Quijote*, aparte de dedicar un capítulo a “la crítica como patriotismo”, dice, sin asomo de rubor, que el lector descubrirá, “hasta en los últimos rincones de estos ensayos, los latidos de la preocupación patriótica”.[37] Sin el menor rubor, también, esa palabra: “España”, ha sido usada por los más grandes poetas españoles, mitad en son de queja y lástima, mitad en son de orgullo y de amor inmenso, pero siempre como si estuviera escrita, pronunciada, con la boca llena de rosas. O de rosas y espinas. Y yo me pregunto por qué, en mi país, México, no es posible desvincular, de la chabacanería,

cualquier expresión de entusiasmo patriótico que se dé en la literatura, por honesta y espontánea que sea. ¿Será porque, pese a una larga decadencia, que además dejó de serlo hace tiempo, la gloria pasada que tuvo España bastó para iluminar toda su historia, en tanto que nuestro pobre país nada tiene todavía de qué vanagloriarse, ni de un pasado, ni de un presente y, por lo que parece, ni siquiera en muchos años más de un futuro, a los que pudiera aplicarse el adjetivo de triunfales?

Pero, como dije, las cosas no son tan serias, y no debe cohibirnos, y menos asustarnos, tan acendrado y acerado patriotismo hispano: Don Quijote, además de que, por universal, le ha pertenecido desde siempre al mundo entero, es ya tan nuestro como lo es y ha sido de España. Y nunca fue, para los lectores hispanoparlantes de este continente, ninguna "divina curiosidad". Recuerdo que en *Cervantes y el Quijote a nueva luz*, mi admirado Américo Castro, a propósito de la difícil tarea de definir la "esencia" del barroco, señala los modos diferentes en que el arquitecto, el escritor o el pintor manejan las materias a las cuales, dice, infunden forma artística. "El mundo religioso, sobrenatural de que parte el constructor de templos —agrega—, no es como el racional y sensible del escritor de secularidades. Tal es la razón de que arquitectos o maestros extranjeros hayan edificado iglesias o monumentos religiosos incorporados hoy en la vida española. Hay iglesias lombardas al norte de Cataluña, y románicas y góticas trazadas o inspiradas por extranjeros. Los sepulcros de los Reyes Católicos y del príncipe don Juan fueron labrados por italianos; pero nadie confía a gente de fuera la tarea de escribir obras literarias en la lengua de uno".[38]

Pero… ¿qué es la lengua de uno? La lengua de uno es la lengua de todos. Es decir, la de todos aquellos que la hablan, la de todos aquellos que escriben en esa lengua. Antes de que Américo Castro escribiera su ensayo, gente de fuera, es decir, gente de fuera de España, había comenzado a levantar, aunque no de encargo, templos y catedrales, monumentos, en esa misma lengua, la castellana, sí, que fue la de Quevedo, Góngora y Cervantes, pero que también fue, ha sido, es, para decirlo con las palabras que empleó Don Quijote en su conversación con el caballero del Verde Gabán, la misma "que mamaron en la leche" Neruda, Borges, Lezama Lima, Cortázar, Rulfo, Carpentier, García Márquez y tantos otros.

A España hace tiempo que el castellano se le fue de las manos. Hoy lo hablan en América muchos millones más de personas que los millones que lo hablan en España, y en la América hispanoparlante se ha producido un conjunto de obra literaria en la segunda mitad del siglo pasado muy superior al que dio en ese mismo lapso en la propia España. ¿Decía Azorín "que no hubo decadencia, sino extravasamiento a América de la energía y la sangre españolas"? Si así fue, sólo pudieron hacerse patentes hasta que cristalizaron en la energía y la sangre del lento, prodigioso mestizaje cultural que se inició con la conquista.

Para bien o para mal, además, y como uno de los resultados de este mestizaje, se ha perdido el centro: España no representa ya a la metrópoli regidora de la lengua, a la que fija, pule y da esplendor. En cada país hispanoparlante del continente, el castellano conquistó también su independencia. Cada país lo habla como quiere hablarlo y lo escribe como quiere escribirlo.

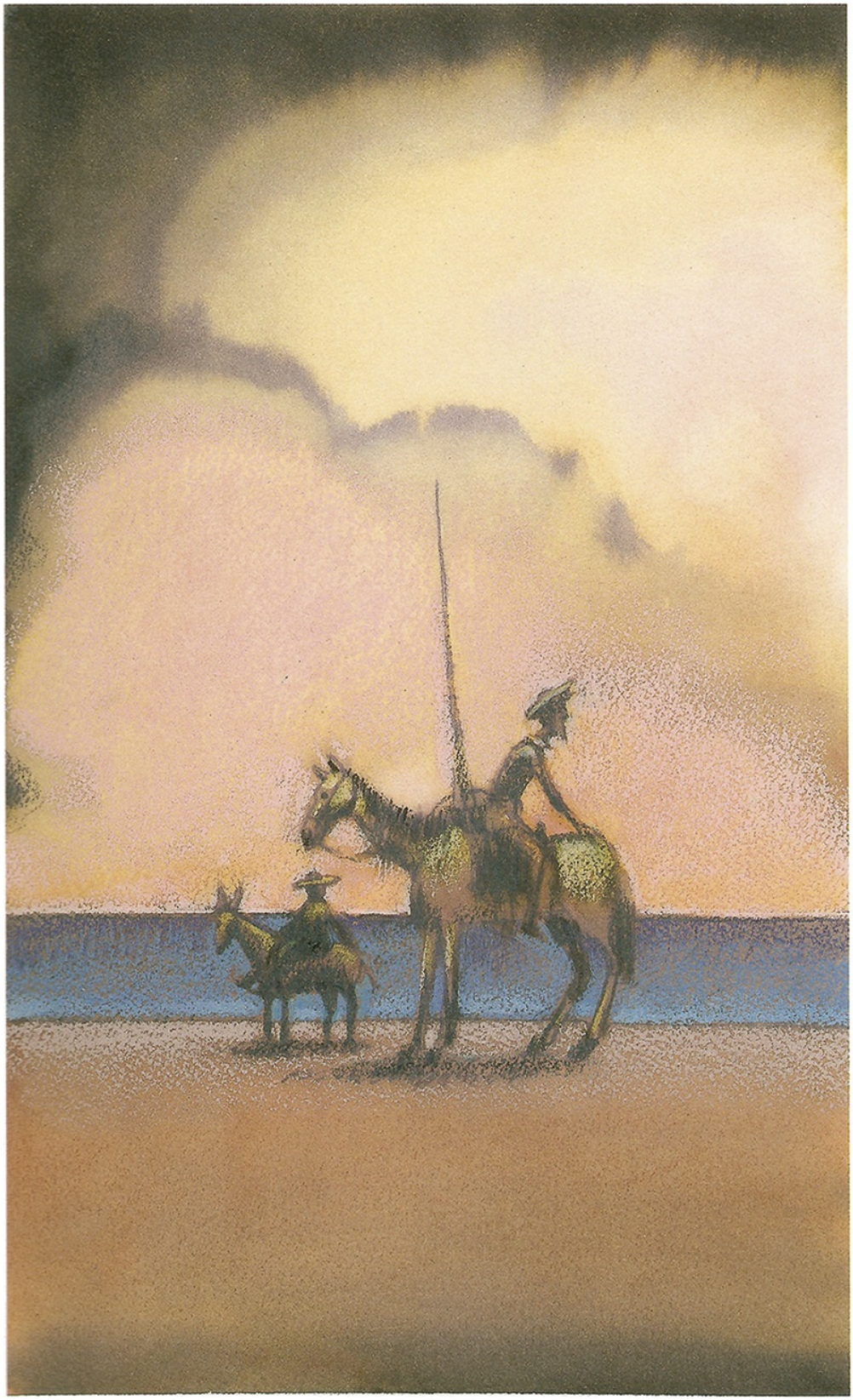
Lo que permite, asimismo, que cada quien hable de *El Quijote* según como en él le vaya.

No se trata, por supuesto, de asumir una arrogancia a la que sólo podríamos calificar de pueril, sino de reconocer y consolidar esa independencia de nuestro castellano, de nuestros castellanos, sin olvidarnos de quiénes fueron nuestros padres y abuelos literarios.

La jaula de los leones ya está abierta. Que la invitación que hace Cervantes al lector en el prólogo de 1605 para que diga de la historia que narra todo aquello que le pareciere, "sin temor que te calumnien por el mal, ni te premien por el bien que dijeres della", que esta tan gentil invitación, decía, me sirva de escudo.

II.

El viaje como aventura de la imaginación



© Miguel Ángel Pacheco, *En la playa de Barcino*, 2005.

ALGUIEN, de cuyo nombre no es que no quiera, sino que no puedo acordarme, descubrió las enormes, irreparables pérdidas que sufrió el Occidente tras su encuentro con América. Me referí antes a una de las más dolorosas: la doble pérdida del paraíso. Pero hubo otras, y muy graves.

El viaje como imagen de la vida y el viaje como aventura de la imaginación han sido dos constantes de nuestro pensamiento. Le dedicaré primero un espacio a la segunda de esas constantes. En las épocas en que no se sospechaba que el mundo era redondo, e incluso en aquellas en las que, aunque la lógica y los conocimientos apuntalaban esa idea, se carecía, sin embargo, de la certeza, de la experiencia física que la comprobara; en esas épocas, decía, eran las islas lejanas y desconocidas —inventadas más bien, inexistentes— el terreno feraz donde mejor se daban las leyendas fantásticas. La ignorancia sobre los límites de la tierra las prohijaba.

Las tradiciones celtas dan cuenta de algunas de ellas. El viaje de Bran el irlandés, por ejemplo, a la isla de la risa. Las aventuras de su coterráneo Maeldúin en la isla del pozo cuyas aguas daban cuenta de todos los sabores de la tierra. Y, en fin, las correrías de san Brendano y los paseos y exploraciones de Hui Corra y de tantos otros privilegiados viajeros cuyas aventuras nos cuenta en un bello estudio, *El otro mundo en la literatura medieval,*[1] Howard Rollin Patch. Ese otro, o mejor sería decir esos otros mundos, eran universos que compartían la idea de una existencia sin sufrimientos, sin vejez, donde los años pasaban como horas en el deleite absoluto. Y por supuesto, sin hambre: eran cada uno el país de Jauja, donde las puertas de los palacios o fortalezas solían ser de cecina y "de requesón las jambas, las columnas de queso añejo", como se narra en la *Visión de MacConglinne,* otra de las leyendas más conocidas. Además, por si esto fuera poco, en las islas maravillosas de las mitologías celtas y germánicas, amén de ríos o manantiales de leche y miel, los había, por supuesto, de cerveza.

Pero algo más importante compartían muchas de estas fabulosas invenciones: su residencia en la Tierra. No en otro mundo, no en el cielo o en el infierno, no en las estrellas, sino en la Tierra.

Otras leyendas, como sabemos, sí hablaban de viajes fantásticos a otras dimensiones, cuyos protagonistas eran, a veces, los muertos con todo y sus cuerpos —que, por ejemplo, según el *Rig Veda*, viajaban al cielo con alas—, o los vivos, o las almas de los vivos. Entre los primeros, encontramos personajes históricos de carne y hueso. De más carne que hueso, supongo, en el caso de Carlos *el Gordo,* a quien una figura esplendorosa que sostenía un hilo brillante lo guió por el laberinto de los infiernos y los valles ígneos. Alejandro *el Grande,* por su parte, viajó a la tierra de los aventurados y a otras fantásticas regiones, ayudado, por cierto, por dos buitres que levantaron el vuelo tras un trozo de hígado que pendía de una garrocha a la que estaban uncidos. A Alberico de Settefrati lo ayudaron y condujeron, en su viaje al infierno y los siete cielos, san Pedro y una paloma. La referencia a los viajes de estos personajes, tanto los que existieron en la realidad como los que fueron producto de la imaginación —y que por lo tanto viven aún: ésos son los verdaderos inmortales— sería desde luego, aunque fascinante, prolija en exceso. Por otra parte, algunos escritores brillantes, como el ya citado Rollin Patch, se han ocupado ampliamente del tema. Que basten unos cuantos ejemplos. En *De la república* de Cicerón, éste nos habla del sueño que tiene el joven Escipión, quien viaja a los cielos y conoce la disposición de las esferas y la combinación de su música. Es interesante recordar que el Escipión del que habla Cicerón es Emiliano, llamado “el segundo africano”, y que no es otro que el protagonista del sitio de Numancia, que inspiró la que fue quizá la mejor obra de teatro que escribió Cervantes, y cuyo título es el nombre de la célebre ciudad.

En *Las mil y una noches* encontramos también, como todos sabemos, narraciones de viajes fantásticos como los realizados por Aladino en su alfombra mágica o, por supuesto, los de Simbad el marino. En la *Eneida* de Virgilio, Eneas, guiado por la sibila de Cumas, desciende a los infiernos, cruza el Leteo, habla con la sombra de su padre muerto y allí, en esas honduras, le es revelado el destino de las almas y el futuro de Roma, ciudad que estaba a punto de fundar. Dante aprovecha la experiencia de Virgilio para que éste lo guíe por el infierno, el purgatorio y el cielo. Otras mitologías nos ofrecen también ejemplos de viajes

sobrenaturales. Es el caso desde luego de Prometeo, quien viajó a los cielos para apoderarse del fuego. El de Jasón, que tras navegar por el mar de las maravillas, derrotó al dragón que guardaba al Vellocino de Oro para rescatarlo de sus garras. El de Orfeo, quien además de acompañar a los Argonautas en su viaje a la Cólquida, debió descender a los infiernos para que Eurídice volviera a la vida. El de Perseo, quien, después de segar la cabeza de Medusa, viajó en el lomo de Pegaso, el caballo alado, y salvó a Andrómeda. El de Faetón, hijo del sol, que no supo conducir el carro de su padre y lo acercó tanto a la Tierra que comenzó a incendiarla. El de Perséfone, que cada seis meses vuelve al oscuro Tártaro para reunirse con Plutón, y al cabo de otro medio año regresa a la Tierra para bendecirla con la primavera. Y es el caso también del largo viaje de regreso a Ítaca de Odiseo o Ulises, pletórico de milagrosos acontecimientos. O el de Dédalo y su hijo Ícaro que, como sabemos, terminó trágicamente cuando este último murió, por acercarse demasiado al sol y derretirse la cera con la que se había pegado, a la espalda, un par de alas artificiales. Por otra parte Isis, la diosa egipcia, se vio obligada a viajar a catorce tierras distintas, y cumplir así la macabra tarea de recuperar los catorce fragmentos del cuerpo de su esposo Osiris, destazado y desperdigado por Tifón, hijo de la Tierra y padre de la Quimera. Hércules fue, como sabemos, uno de los héroes más viajados de la mitología, ya que debió dirigirse a Nemea para matar a un león, a Lerna para cortarle a la Medusa, de un tajo, sus siete cabezas, a Creta para domar a un toro que sembraba la desolación, y a otras nueve regiones más, a fin de cumplir los doce trabajos que le fueron asignados.

O, entre tantos otros, y en lo que corresponde a las leyendas de nuestra mitología náhuatl, los varios viajes de Quetzalcóatl, el dios blanco y barbado, civilizador y taumaturgo, que llegó un día a Tula, para reinar en ella, y que de Tula, cuando se aparecieron las brujas de Huitzilopochtli, huyó a Cholula, y de ésta a Coatzacoalcos y allí, a la orilla del mar, según una de las variantes de la leyenda, murió en una hoguera. Bajó entonces al Mictlan o reino de los muertos, donde recogió los huesos de sus antepasados para hacer con ellos a los nuevos hombres. Del Mictlan, renació como estrella matutina y estrella vespertina, de lo que derivó su dualidad preciosa. Otras tradiciones afirman que no murió en la costa del Golfo, sino que se fue a Yucatán, donde adoptó el nombre de Kukulcán.

Pero de pronto, la faz del mundo cambia: se vuelve redonda y se muerde la cola. Antes, cuando se creía que los límites de los océanos eran abismos en los que volcaban sus aguas desde siempre y para siempre —nadie explicó nunca de dónde podía salir tanto líquido—, la imaginación quedaba en libertad para suponer que esas torrenciales fronteras podían estar a treinta días de viaje por mar, o a diez mil. Era más fácil, por lo mismo, creer en la existencia de longincuas islas fantásticas. O pensar, como se pensaba, que en algún lugar de la Tierra había sobrevivido el Paraíso. Los viajes de Colón, las expediciones de Magallanes y el periplo de Sebastián Elcano, seguido de otras circunnavegaciones, ciñeron de manera brutal esas distancias, que dejaron de ser inconmensurables.

Al reducirse el planeta a medidas terrenales, Occidente se dio cuenta de que el Paraíso no existía en este mundo. Se perdió así, decía, por segunda vez, y con él murieron también las leyendas de la Atlántida, de la mítica Ofir, del Reino de las Amazonas, de la Fuente de la Eterna Juventud y de las Islas Afortunadas. En un principio, es verdad, algunas leyendas encontraron pábulo, pero tampoco sobrevivieron, como la de El Dorado. Otras, se desmoronaron antes o después, como la de Gog y Magog, la de los Hiperbóreos, la del país de los pigmeos. Pero algo más se puso en tela de juicio a partir de la llegada de Colón a nuestro continente. Apenas en convalecencia de la bárbara herida que le causó el reconocimiento del heliocentrismo, Europa —Occidente— estaba mal preparada para aceptar la existencia de otros mundos —así fuera uno solo, el nuevo— que se salieran de la órbita de la cosmogonía bíblica. El padre Acosta, autor de la *Historia natural y moral de las Indias* se preguntaba, con doloroso asombro, cómo era posible que existieran en el continente americano animales como la iguana, el armadillo, la llama, el ñandú, el mono araña o el perro chihuahueño, siendo que nunca tuvieron oportunidad de subirse al arca de Noé.

Otros, mientras tanto, se preguntaban a su vez por qué, si se suponía que los Reyes Magos eran representantes, en el nacimiento de Cristo, de todas las partes del mundo, por qué, decíamos, no llegó a Belén un cuarto rey mago: el de América. Era también inadmisible que los indios americanos fueran originarios de su propio continente y no —como el resto de la humanidad—, descendientes de Adán y Eva. Europa no descansó hasta inventar teorías, como la emigración de asiáticos hacia Norteamérica a través del estrecho de Bering, que justificaran

la presencia, en el Nuevo Mundo, de sus habitantes. Nadie pensó que la emigración pudo haberse efectuado en sentido contrario. Es decir, de América a Asia, por la misma vía. Pero ya era tarde: las historias del Viejo Testamento habían caído en un irreversible proceso de transformación de dogma a mitología. Tampoco les cabía en la imaginación a los europeos que la palabra del Señor no hubiera llegado a los aborígenes americanos, así que no faltó quien afirmara que de esa tarea se había encargado santo Tomás apóstol, el cual no era otro que el mismo Quetzalcóatl. Esta teoría acude a una coincidencia singular: el sobrenombre de Tomás apóstol era el de *Dídimo,* que quiere decir "gemelo". Y la segunda parte del nombre del dios azteca, *cóatl*, además de significar "serpiente", quiere decir también "gemelo". O "cuate", como sabemos que se dice en México. A Quetzalcóatl también se le llamó "mellizo" por el hecho de representar, según la leyenda, tanto a la Venus de la aurora como a la del crepúsculo. En esto se basaron historiadores de renombre como Betancourt, Boturini, el padre Mier y Carlos de Sigüenza y Góngora, para afirmar que, en efecto, Quetzalcóatl había sido santo Tomás.

La distinguida hispanista María Rosa Lida de Malkiel se encargó de hacer un nutrido apéndice que se agregó al libro de Rollin Patch, con el título "La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas",[2] estudio que se remonta hasta el poema de Berceo, *Milagros de nuestra Señora,* y a la *Cantiga* CIII de Alfonso *el Sabio,* obras, ambas, que incluyen viajes al Paraíso. Por otra parte, se nos recuerda que en el *Triunfo de amor,* Juan del Encina conduce a su personaje al riquísimo Palacio de la Libertad, y que en las aventuras de los caballeros que inspiraron a Don Quijote, abundan los viajes fabulosos. *El caballero Cifar,* donde entre otras cosas una nave viaja sola por los mares, guiada por el Niño Jesús, es quizá, nos dice Lida de Malkiel, la obra hispánica medieval más rica en representaciones del más allá. También en *Palmerín de Inglaterra* y en *Don Cirongilio de Tracia* el destino arrastra a los protagonistas a regiones milagrosas. Por su parte Amadís de Gaula se pasea por multitud de islas paradisiacas o infernales; Esplandián cae en un pozo que prefigura la cueva de Montesinos y en donde una serpiente de la que brotan llamas se transforma en Urganda la encantadora, y Orlando visita también una serie de islas prodigiosas, en tanto que Astolfo, en busca de su razón perdida —la de Orlando— viaja a la luna en el carro de fuego del profeta Elías. Y en *La Araucana*, el poema épico de Alonso

de Ercilla, al que alude Cervantes en *El Quijote*, se cuentan también viajes maravillosos a regiones edénicas donde se solazan ninfas y sátiros. En una de esas amenas regiones encontramos un prado donde se levanta un muro de jaspe, pórfido y amatista, con una puerta de cedro donde hay “mil sabrosas historias entalladas”.

Las crónicas de viajes verdaderos, y al mismo tiempo maravillosos, en el sentido terrenal de la palabra, llenaron un tanto ese vacío. Las reseñas de Marco Polo, las cartas de Colón y de Vespucci, desde luego; las crónicas de Cook y de los viajes equinocciales de Humboldt o la vuelta al mundo de Bouganville, obras que inauguraron una tradición que perduró varios siglos, y que le dio al mundo libros deliciosos, como *El viaje sentimental por Francia e Italia* de Lawrence Sterne, el *Viaje al Oriente* de Gérard de Nerval o, en nuestro siglo, *Bourlinguer* de Blaise Cendrars. Algunas de estas obras fueron el preámbulo de la aparición del paisaje en las novelas, como fue el caso de Bernardin de Saint-Pierre cuyas observaciones sobre la lujuriante naturaleza de la Isla de Francia —hoy Mauricio —, que fueron publicadas en 1773, sirvieron, unos cuantos años después, como escenario para su célebre novela *Pablo y Virginia*. Se ha señalado por otra parte que *Tristes tropiques*, obra de quien siempre dijo aborrecer los viajes, el etnólogo Claude Lévi-Strauss, es uno de los libros de viajes más apasionantes que se han escrito. En este sentido, podríamos considerar como relatos de viajes a través de la historia de la humanidad y de la imaginación colectiva, y también a lo largo y redondo de la geografía de nuestro planeta, otros libros de etnólogos y antropólogos célebres, por ejemplo la obra de Margaret Mead sobre las costumbres y la sexualidad en Oceanía —muchas de las cuales resultaron falsas, pero no así el viaje—, o el fascinante libro de James George Frazer, *La rama dorada.* Con la advertencia, casi innecesaria, de que las obras de estos y otros especialistas presentan diversos grados de facilidad y felicidad en su lectura. Nada de esto, como puede suponerse, ninguna reseña verdadera ha impedido la creación y el goce de creaciones literarias anteriores o posteriores a estas crónicas, en las que se narran viajes fantásticos y en las que abundan no sólo aquellas obras que solicitan y obtienen la complicidad, y por lo tanto la credibilidad del lector, sino también las narraciones que no pretenden reclamar ese crédito, ya sea porque se trata de alegorías más o menos claras —*Cándido* y

Micromegas de Voltaire, por ejemplo— o de juegos donde campean una exageración y un humor desorbitados, en demérito de la verosimilitud.

Ejemplos clásicos de una y otra especie son desde luego *Los viajes de Gulliver,* de Jonathan Swift o las historias incluidas en *Las aventuras extraordinarias del Barón de Münchhausen*, así como el caso de Luciano de Samosata, quien vivió en el siglo II de nuestra era. Considerado como uno de los más grandes humoristas de la historia y padre del diálogo satírico, fue autor de numerosas obras, entre ellas *El elogio de la mosca*, *Juicio de las vocales* y la más conocida de todas, *Historia verdadera,* la menos verdadera de las historias, en la que los pasajeros de un barco griego, llevado por los vientos, viajan a la Luna y después a Venus. En nuestro satélite, los viajeros se enteran de que los habitantes usan órganos genitales exteriores artificiales: los de los ricos son de marfil, los de los pobres de madera. También se destaca sin duda *La historia cómica de los estados e imperios de la Luna* de otro gran escritor satírico, paladín de la libertad, Cyrano de Bergerac —cuya vida legendaria, como sabemos, inspiró a su vez varias obras literarias, la más famosa de ellas la de Edmond Rostand—. En el libro, Cyrano asciende a la Luna gracias a un método insólito: se ata al cuerpo varias botellas llenas de rocío y, al seguir éste su tendencia natural a subir al cielo, asciende junto con él.

En su historia de la literatura de ciencia ficción, *Billon Year Spree,* el autor inglés Brian W. Aldiss nos recuerda otros casos notables. Dos de ellos, del siglo XVII: el del astrónomo alemán Johannes Kepler, quien en su célebre *Somnium [Sueño],* cuenta el viaje de Duracotus a la Luna. La visión de Kepler es sobre todo de carácter científico. Algunas décadas más tarde, Athanasius Kircher, en su *Itinerarium Exstaticum,* inventa a un ángel que lleva a los cielos al protagonista, para que en ellos complete su educación. Y en el siglo XVIII, nos recuerda Aldiss, nace un personaje extraordinario, Nicolas Restif de la Bretonne, “el Voltaire de las mucamas”, como lo llamó alguien, considerado sin embargo por más de un biógrafo como un profeta que vaticinó la existencia de los bombardeos aéreos, los satélites artificiales, los misiles interplanetarios, la energía atómica y la bacteriología, entre otras cosas. Y también de algunas teorías sociopolíticas que cambiarían el curso de la historia; en su obra, en cuatro volúmenes, *La Découverte Australe par un homme volant,* literalmente *El descubrimiento austral por un hombre volador,* en la que en efecto aparece un

hombre que vuela en un aparato desde luego más pesado que el aire, combinación de helicóptero y paracaídas, se describe una sociedad utópica comunista.

Como es sabido, la literatura de ciencia ficción, cuyos precursores fueron, entre otros, Julio Verne y H. G. Wells, está poblada de viajes, tanto a través del espacio como del tiempo, e incluso a través de varias dimensiones. Unos, posibles y probables. Otros, cercanos a la inverosimilitud, casi fantásticos. La lista de estos paseos sería, por supuesto, muy larga. En forma paralela a este género ha subsistido, desde luego, la novela de los viajes creíbles, en primera instancia, por así decirlo, como *La vuelta al mundo en ochenta días* del propio Verne, *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Tartarín en los Alpes* de Alphonse Daudet, *De los Apeninos a los Andes* de Edmundo D'Amicis o *La isla del tesoro* de Robert Louis Stevenson. Sin olvidar que, dentro de las narraciones verosímiles de otras épocas, que nos hablan de las andanzas y el errar vitalicio de sus personajes, debemos incluir varias novelas picarescas, como *El Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache.* Distinto, dentro de la picaresca, es el caso de *El diablo cojuelo,* cuyo protagonista, Don Cleofás, tuvo el privilegio de volar por encima de Madrid guiado por el diablillo que le da título al libro, y quien por arte de magia destechó todas las casas de la capital española para que su compañero pudiera enterarse de la vida y milagros de todo el mundo. Esta relación no estaría completa sin la mención del tránsito de *Alicia a través del espejo* de Lewis Carroll, y del viaje de Saint-Exupéry al planeta de *El principito.*

La imagen, la idea del viaje, se ha aplicado, como se sabe, a la existencia misma: la vida es un viaje de la infancia a la vejez y a la muerte. De la matriz a la tumba —"from womb to tomb", como dicen los ingleses—. Un viaje por las cuatro estaciones de la vida, que por lo mismo comienza en la primavera de nuestra edad y acaba en el invierno. Sin embargo, con la muerte sólo el cuerpo deja de viajar: el alma continúa hacia las alturas o las profundidades. Con la idea de la vida como un peregrinaje, el inglés John Bunyan escribió una novela simbólica que tuvo una enorme trascendencia: *Pilgrim Progress*, un libro presente en casi todos los hogares ingleses desde su aparición, a mediados del siglo XVII, hasta el fin de la época victoriana, que narra el viaje de un peregrino que abandona la ciudad de la destrucción, cruza las marismas de la desesperanza,

el valle de la sombra y de la muerte y la ciudad de la vanidad, para llegar a la ciudad celeste cuyas puertas se entreabren para él.

El doble significado que en inglés tiene la palabra *journey,* unas veces usada como "jornada" y otras como "viaje", nos recuerda que cada día, también, emprendemos un viaje de la mañana a la noche, lleno de peligros y peripecias. Una de las obras más grandes de la literatura universal, el *Ulises* de Joyce, como sabemos, no es otra cosa —aparte de ser mil cosas más— que la historia de la larga y accidentada jornada vivida por un judío irlandés, Leopoldo Bloom: la del 16 de junio de 1904. Creo que no sobra recordar que esta jornada calca y parodia la *Odisea,* de Homero, y reduce a la escala de las aventuras y desventuras mediocres, triviales y pedestres de todos los días, los viajes portentosos de Ulises, hasta su regreso a Ítaca donde lo espera Penélope —en la novela, Molly Bloom, que cada noche teje y desteje su interminable cantilena—. Hay, desde luego, otras obras notables cuya idea primordial —con frecuencia anunciada desde el título— es la de un viaje simbólico que comprende toda la vida, una parte de ella o sólo un día. La leyenda de Sísifo puede aplicarse a la lucha cotidiana y rutinaria: cada mañana tenemos que cargar, cuesta arriba y hasta caer rendidos en la noche, con el peso de nuestra propia vida y sus pesares, para repetir la ingrata hazaña al día siguiente. Louis Ferdinand Céline, famoso tanto por su talento como por su ideología fascista, nos dio, en *Viaje al fin de la noche,* la visión de la existencia como un infierno que no tiene otra salida que la muerte, o en otras palabras, la oscuridad, la noche eterna. *Largo viaje de un día hacia la noche,* del gran dramaturgo Eugene O'Neill, trata también del infierno que sufre todos los días una familia —la del propio autor, por cierto— condenada a una miseria espiritual insufrible.

Por último *Moby Dick,* la famosa novela de Herman Melville en la que varios críticos han señalado la influencia de *El Quijote* —el protagonista, el Capitán Ahab, es un monomaniaco, y el punto de partida de la historia, nos recuerda Manuel Durán, es también una biblioteca—, ha sido considerada como un viaje a las profundidades de la conciencia.

Y llegamos a Cervantes y a su Don Quijote. Ramiro de Maeztu, en su ensayo dedicado al *Quijote,* compara la novela de Cervantes con la epopeya portuguesa *Os Lusíadas,* única obra, afirma, capaz de parangonarse con ella. En la obra de Camões, afirma Maeztu, "se encuentra la expresión conjunta del genio hispánico

en su momento de esplendor. Allí están su expansión mundial y su religiosidad característica: la divinización de la virtud humana". Por esta razón, continúa el crítico español, "habría que habituarse a considerar *Os Lusíadas* y *El Quijote* como las dos partes de un solo libro escrito por dos hombres, a pesar de su disparidad aparente… donde acaban *Os Lusíadas* comienza Don Quijote".[3]

En mi opinión, estas dos obras maestras se parecen en algo más. Ambas son libros de viajes. Viaja Don Quijote por la geografía de España: La Mancha, Aragón, Cataluña, viaja por la historia de su país y de Europa, y viaja también, se extravía, en los laberintos de la locura y, como lo han querido algunos críticos, viaja también, de regreso, a la cordura. Y *Os Lusíadas,* inspirada en la verdadera expedición a Calicut del navegante portugués Vasco de Gama, es un viaje por mundos fantásticos. Lida de Malkiel, en la obra citada, hace un recuento de algunos de estos portentos. Entre ellos, de la visita a la ciudad sumergida, y de la ascensión de Vasco de Gama, guiado por la ninfa Tetis, a la cumbre de un monte, cubierta de rubíes y esmeraldas, desde la cual contempla "el universo tolemaico"[4] en miniatura. Al mismo tiempo, estas dos obras llevan en sí el germen de su fracaso. Don Quijote viaja también por un pasado —el de las mejores tradiciones caballerescas— del que nunca habría de volver, y no sólo es vencido y humillado por el Caballero de la Blanca Luna, sino que sufre una derrota infinitamente más dolorosa y absurda, que es la que él mismo se inflige, al renunciar a seguir siendo Don Quijote, para volver a ser Alonso Quijano, en un acto que oscila entre el asesinato artero de un personaje literario, o el suicidio de éste. Y los viajes de Vasco de Gama y de otros ilustres navegantes portugueses y españoles, al reducir las dimensiones del mundo, como decíamos, dieron muerte a algunas de las leyendas más bellas, y sobre todo más significativas, que la imaginación occidental había dado a luz. Desde luego —y esto sería un tema que valdría la pena tratar aparte—, no hubo pérdidas nada más para Occidente. Por ejemplo, en lo que a Portugal concierne, los periplos y travesías de sus exploradores se tradujeron en la incorporación a las construcciones portuguesas no sólo de instrumentos de navegación como brújulas y astrolabios, o de conchas y caracoles marinos, sino también de motivos arquitectónicos trasplantados de la India y la China, elementos todos que, en su conjunto, florecieron en la gloria del barroco manuelino.

Pido perdón por dos digresiones: la anterior, y la que sigue: creo que vale la pena señalar la frecuencia con la que, en estas leyendas y fantasías, el personaje principal tiene oportunidad de contemplar un momento de la historia como quien la contempla en la esfera de cristal de un adivino que revela, no el futuro, sino el pasado. Las visiones, como corresponde a esta clase de imágenes, suelen ser totalizadoras e intemporales. En la ya citada *Araucana*, de Alonso de Ercilla, el protagonista es transportado, al igual que De Gama, a un monte desde el que constata la redondez de la Tierra, y se le muestra la batalla de San Quintín. Más adelante, es llevado a una cámara de cristal, pedrería y columnas de oro, en medio de la que, en un globo "de gran artificio", contempla la batalla de Lepanto. Por otra parte en la obra de Juan de Mena, *Laberinto*, el poeta —nos recuerda Lida de Malkiel— tiene la oportunidad de ver, desde la Casa de la Fortuna, "el orbe universo".[5] Visiones estas, se me ocurre, que pueden considerarse como un viaje a través del tiempo hacia el pasado, o como una condensación del tiempo, y con él del espacio —una miniaturización, por así decirlo, de uno o de otro, o de ambos—, que recuerda la situación privilegiada de esos personajes de Italo Calvino en *Las cosmicómicas*, habitantes de lejanos sistemas planetarios que, gracias a muy potentes telescopios, podían contemplar lo que había sucedido quinientos o mil años antes en otro lugar del universo, situado a muchos años luz de su mundo: nuestra Tierra.

Mal podríamos hablar de *El Quijote* como un viaje de la imaginación, sin dedicarle unas palabras a otras dos obras de Cervantes. Una de ellas, a pesar de ostentar la palabra "viaje" en su título, nada tiene que ver, en realidad, con movilización alguna, como no sea por el mundo de la mofa. Se trata, desde luego, de *Viaje del Parnaso*, obra en verso que, como sabemos, compuso Cervantes para burlarse de un gran número de escritores, escritorzuelos, poetas y poetastros de su época y de su España, y al mismo tiempo para expresar su admiración por unos cuantos. La otra obra es *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro por demás singular, el último que salió de la pluma del genial alcalaíno. Basten por ahora dos o tres referencias. Una, la de Casalduero, quien afirma que el viaje del *Persiles* nos conduce "de la creación del hombre hasta la Roma Santa".[6] Otra, la de Basanta,[7] quien nos recuerda que en el *Persiles* Cervantes emplea como esqueleto de la obra la idea de la novela bizantina de un largo viaje en el que se confunden espacios reales y fantásticos. Pero… ¿se

confunden? Lida de Malkiel nos indica que “un extraño rasgo del *Persiles* es, precisamente, cierta ansia morbosa de acumular visiones mágicas y milagros, y fatigarse luego por exhibir sus resortes racionales y ortodoxos”.[8]

El *Ulises* de Joyce, decíamos, es una parodia de la *Odisea*, lo cual es subrayado por su autor en cada página del libro, y esto lo sabe muy bien, desde que fue publicado en 1922, todo aquel lector que se ha acercado a este monumento con un mínimo de preparación. Lo que constituyó una novedad fue —o fueron, mejor dicho— los paralelismos que Arturo Marasso Rocca[9] descubrió entre *El Quijote* y la *Eneida*, y entre *El Quijote* y las aventuras de Ulises, el Ulises de Homero, aunque creo que sería conveniente aclarar que Vicente de los Ríos se le adelantó con unas cuantas observaciones al respecto. Leí con placer la obra de Marasso, después de que me la hubiera dado a conocer Mauro Olmeda en su libro *El ingenio de Cervantes y la locura de Don Quijote*, donde encontramos varios ejemplos que intentan ilustrar esta suposición. Olmeda toma la precaución de indicar que la influencia de las grandes obras de la antigüedad clásica en la elaboración del *Quijote* fue señalada por el ya citado Vicente de los Ríos y negada por Fernández de Navarrete y por Urdaneta. Por ejemplo, el yelmo de Mambrino representa, para Marasso, el casco que Venus le lleva a Eneas. Los papeles que Grisóstomo manda destruir evocan la disposición testamentaria de Virgilio, en la que mandó quemar todas sus obras. Sus amigos le dijeron que César no permitiría tal cosa. En *El Quijote*, es Vivaldo quien se opone al deseo de Grisóstomo: “Y no lo tuviera bueno Julio César si consintiera que se pusiera en ejecución lo que el divino mantuano dejó en su testamento mandado” (I, XIII).

El combate con los molinos de viento, según Marasso, parodia el episodio en el que el hijo de Afrodita contempla en el infierno a “fieros monstruos y monstruosas fieras”, y recuerda, asimismo, a los cíclopes del libro IV de la *Eneida*. Más adelante, en el catálogo de los ejércitos que hace Don Quijote cuando se enfrenta a las ovejas, Cervantes nos trae a la memoria la enumeración de varones ilustres que aparece en el canto VI del libro de Virgilio. Y no terminan aquí las sugerencias de paralelismos entre *El Quijote* y la *Eneida* que le debemos a Marasso. Se cree que los hay, por ejemplo, entre la aventura de los batanes, donde el ruido y crujir de hierros y el fragor del agua amedrentan a Don Quijote y Sancho y el paso de Eneas por los infiernos, en el curso del cual le espanta el

estruendo de las fraguas al que se suman los chirridos escalofriantes de las cadenas de los condenados. Por otra parte, se nos recuerda que en el capítulo XXXIX de la segunda parte del *Quijote,* la condesa Trifaldi, o Dueña Dolorida, tras narrar la muerte de la reina Maguncia, cita parte de un verso del libro II de la *Eneida:* "… quis talia fando temperet a lacrymis?", frase que precede a la aparición, encima de la sepultura de la reina, del gigante Malambruno, montado en un caballo de madera. Se trata de una cita textual que hace Cervantes de una parte del poema pronunciado por Eneas al comenzar la narración del desastre originado por el caballo de madera que los griegos dejaron en Troya: "… Quis talia fando / Myrmidonum, Dolopumve, aut duri miles Ulyses / temperet a Lacrymis", que quiere decir, según la traducción de Iriarte citada por Rodríguez Marín: "Pues, ¿qué soldado habrá del duro Ulises / qué mirmidón o dólope, que pueda / al recordarlas retener el llanto?" (*Don Quijote*, 1952).

Sobre este pasaje, De los Ríos dijo: "El extraño suceso de la Trifaldi y su continuación son un espectáculo tan divertido como la relación del saco de Troya: la aparición del Clavileño Augero no es menos oportuna ni agradable que la descripción del Paladión troyano, y los amores de Altisidora son comparables en su línea con la pasión de Dido", opinión que al parecer Diego Clemencín consideró como un "elogio exagerado y aun ridículo".

Marasso se une a esta opinión de De los Ríos, y afirma que Altisidora se siente Dido, "escarnida por este nuevo Eneas", en tanto que Rodríguez Marín dice que los versos del romance de Altisidora: "Si sierpes te dieron leche", son una imitación burlesca de los versos 366 y 367 del libro IV de la *Eneida.* Por último, Marasso señala que la mesa de Sancho en la ínsula de Barataria estaba, al igual que la mesa de los condenados en el infierno pintado por Virgilio, llena de frutas y gran diversidad de manjares. En la *Eneida,* apenas los condenados intentan alcanzar la comida con las manos, la Furia se levanta blandiendo una tea y, dando grandes voces, se los impide. En *El Quijote,* como sabemos, el papel de la furia lo desempeña el doctor Pedro Recio de Tirteafuera, quien le prohíbe a Sancho todos y cada uno de los platillos que se le sirven.

Los paralelismos con la *Odisea* son menores y débiles, salvo uno de ellos: Olmeda nos señala que náufrago llegó Ulises a la isla de los feacios, náufrago Eneas con los troyanos a la ciudad de Dido y náufrago Don Quijote —tras haber zozobrado en el Ebro— al palacio de los Duques.

Y como podemos imaginar, el descenso de Don Quijote a las honduras de la cueva de Montesinos ha proporcionado abundante material para compararla con cuanto descenso a los infiernos se narra en las leyendas y mitos de la antigüedad. Hay quien ha querido ver también, en la aventura de Montesinos, una alusión a la leyenda del Santo Grial, mito poblado, como se sabe, de expediciones y viajes fantásticos. Descrito a veces como un vaso cubierto de pedrería que otorgaba la eterna juventud a su poseedor, el Santo Grial fue buscado una y otra vez, en vano, por los caballeros del Rey Arturo, desde Perceval hasta Galahad, hijo este último de Lanzarote. Quienes intentaban hallar este precioso objeto debían emprender largos y azarosos viajes en los que se encontraban ríos impetuosos, marismas, altas montañas. Del Santo Grial se dijo también que era una vasija que suministraba alimento o bebida a voluntad, o un plato místico que según los libros de caballerías había servido para la institución del sacramento de la eucaristía. Se afirmó asimismo que era el cáliz de la última cena y, otras veces, que era la copa

en la que José de Arimatea recogió la sangre de Cristo en la cruz. Cervantes debió, sin duda, conocer bien esta leyenda que ha sido recreada, entre otros, por Wagner, T. S. Eliot, Hesse y Tolkien y que, hasta nuestros días, sigue fascinando, como nos dice Marcel Schneider en *La literatura fantástica en Francia,* lo mismo a los rosacruces y a los descendientes de templarios y cátaros, que a ocultistas, poetas y soñadores.

La idea de la vida como un viaje, y en particular de la vida del héroe legendario, fue desarrollada en el hermoso libro de Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras,* en el que el autor, entre otras cosas, compiló un sinnúmero de leyendas que tienen numerosos puntos de contacto y denominadores comunes. Con esas características, se forma un *monomito* —palabra tomada del *Finnegans Wake* de James Joyce— cuya unidad nuclear, según Campbell, sería: separación-iniciación-retorno. A Don Quijote no se le cita en ninguna de las páginas del libro, pero creo que hubiera sido interesante que Campbell hablara de él así fuera una sola vez, incluso para descalificarlo como candidato a integrarse al monomito, y sobre todo en vista de que hay referencias o alusiones a otras obras literarias como *Fausto, Hamlet* o la *Divina comedia,* y desde luego a la *Eneida* y la *Odisea.* Trataremos de ver hasta qué punto Don Quijote podría participar de

las virtudes y el destino del héroe como arquetipo, según las teorías de Campbell.

Para ser, para llegar a ser, para realizarse, el héroe tiene, primero, que escuchar la llamada de la aventura, que define su vocación. A veces, esta llamada es desoída una primera vez y escuchada más tarde. El héroe se ve entonces impelido, obligado, a iniciar el viaje, la separación. Con frecuencia, en esta etapa el héroe recibe una ayuda imprevista: la visita del mistagogo o guía de almas, que lo acompañará en su travesía, como la sibila acompañó a Eneas y Virgilio a Dante. En ocasiones, este agente del destino puede tener una apariencia desagradable: la de una rana, por ejemplo. Otras veces, puede incluso tratarse de un agente maligno —tal el caso de Odiseo, que fue arrastrado en el Mediterráneo por los vientos de un enfurecido Poseidón—. El héroe recibe, en algunas leyendas, otra clase de asistencia. Extraña que Campbell, a pesar de citar cinco o seis veces a Frazer, no mencione la leyenda de la Rama Dorada que le da título al libro de este último y que reviste una importancia singular cuando hablamos de Eneas, a quien Virgilio le entrega una rama de muérdago que lo acompañará en su bajada al tenebroso mundo subterráneo. El muérdago, que es recogido en los solsticios, y del que, según la leyenda, emana el fuego solar, le sirvió a Eneas de lámpara y de báculo. También, y porque se afirmaba que protegía contra brujas, trasgos y vestiglos, lo mostró al barquero de la laguna Estigia, quien, a la sola vista de la resplandeciente rama dorada, accedió a darle al héroe el servicio que le solicitaba.

La siguiente etapa del viaje del héroe es su paso por el umbral mágico que lo conduce a una especie de renacimiento, y después el descenso al mundo de las sombras, al reino de la noche, simbolizado —nos dice Campbell— por el vientre de la ballena.

Continúa el héroe su tránsito al enfrentarse a las pruebas de iniciación a las que debe someterse. Es en estos enfrentamientos donde los autores, conocidos o anónimos, individuales o colectivos de esta clase de leyendas, suelen desplegar toda su imaginación. Podríamos dar una infinidad de ejemplos. Limitémonos a una sola de las tareas que la celosa Venus exigió a Psique cuando ésta, enamorada de Cupido, el hijo de la diosa del amor, pidió verlo: tras varias pruebas en que Psique fue auxiliada por las hormigas, por una caña verde y por un águila, Venus le exige que viaje a los abismos del mundo subterráneo y traiga

de ellos una caja llena de la belleza sobrenatural. Una alta torre le dice a Psique cómo bajar a ese mundo, y le da dinero para sobornar a Caronte, y comida para aplacar el hambre del Cancerbero.

Una vez que ha triunfado en las pruebas, se supone que el héroe tiene ya al alcance de sus manos el objeto de sus deseos. Podría interpretarse que la mayor victoria de toda su epopeya, aunque Campbell no lo dice con esas palabras, sería la del conocimiento de sí mismo y del mundo que lo rodea. O la conquista de la fama, que representa siempre cierta clase de inmortalidad. Pero la inmortalidad que persiguen los héroes de la leyenda es la física. Y los tesoros de los que pretenden adueñarse son materiales. Tenemos así que la leyenda de Prometeo se da en otras latitudes, muy lejanas entre sí. El héroe polinesio Maui se apropió del fuego y lo entregó a los hombres, tras decapitar al gigante Mahuika. Esto lo logró tras embaucar al gigante: Campbell nos recuerda que en la mayoría de los casos, el héroe tiene que recurrir a engaños para apoderarse de su tesoro. Ha sido también tema recurrente de muchas mitologías la existencia de un elixir de la vida eterna, existencia en la que aún creía hace apenas cuatro siglos y medio el español Juan Ponce de León, a quien su ansia por encontrar en la tierra de Bimini la fuente de la eterna juventud lo llevó hasta el territorio de la Florida. Nombre este, Florida, que, me permitiré recordar, proviene, como el de California y el de la Patagonia, de los libros de caballerías.

Una de las más notables y bellas fábulas que recrean el mito del elixir de la inmortalidad es la leyenda asiria de *Gilgamesh.* Se trata de una tradición prebíblica que narra cómo Gilgamesh, rey legendario de la ciudad sumeria de Erech, se lanzó a la búsqueda de la planta que le proporcionaría vida eterna. Son varias las aventuras fantásticas que le esperan, entre ellas la de su descenso, con unas piedras atadas a los pies, “al fondo del mar sin fondo” donde encuentra al fin la planta, y la arranca.

Culmina la jornada del héroe, su odisea, con su retorno. A veces también hay una primera llamada al regreso, que es desoída como lo fuera la invitación a emprender el viaje, pero el caso es que el héroe vuelve al punto de partida. La afirmación de Campbell, en el sentido de que “la sociedad se encela de aquellos que permanecen fuera de ella y ha de venir a tocar su puerta” nos indica la existencia de presiones externas que propician o que incluso violentan el retorno

y, con él, el cruce, de nuevo, del umbral. Campbell habla también de una especie de resurrección.

¿En dónde encaja, si es que encaja, Don Quijote en el viaje del monomito? Existe, sin duda, una llamada inicial, que despierta la vocación caballeresca del hidalgo y que lo invita a lanzarse al viaje. No sabemos si esa llamada fue única, o si hubo una anterior, o varias, que Alonso Quijano no quiso escuchar. Es posible: Cervantes no pretende que su personaje hubiera enloquecido de la noche a la mañana con el primer libro que leyó. Podría argüirse que no se le presentó ningún mensajero del destino que lo ayudara en su travesía, pero no sucedió así, ya que nunca fuera caballero de guías tan bien servido: fueron sus mentores y cicerones Amadís de Gaula y Esplandián, Orlando y Palmerín de Inglaterra entre otros muchos. Y, si necesitamos a un agente del destino poco agradable, ahí tenemos al ventero que accede a armarlo caballero, y cuya condescendencia y complicidad son indispensables para culminar la ceremonia de iniciación del caballero sin la cual, desde luego, no habría historia.

Sancho Panza, por supuesto, en algunas cosas le sirve de guía a su amo y, en otras, de báculo.

Como es obvio, la visita al infierno podría estar representada por la cueva de Montesinos, y en más de un sentido, ya que nuestro héroe baja no sólo a las sombras, sino también al mundo de lo absurdo y de la vulgaridad. Un mundo donde prevalece lo grotesco, o grutesco, muy de acuerdo con el lugar donde se halla: una gruta. La distorsión del tiempo —común a los viajes de los héroes: un año en el Paraíso, por ejemplo, equivale a cien años de existencia terrestre— es un motivo que se repite en el pasaje de la cueva. Don Quijote permanece en ella media hora, pero cuando sale dice haber estado en el reino de Montesinos tres días. Apenas puede concebirse un descenso tan brutal del universo donde florecen los más elevados y románticos motivos que inspiran a los caballeros andantes, al antro donde proliferan la trivialidad y las anécdotas ridículas y extravagantes a cual más, como las que se refieren al corazón hediondo y salado de Durandarte, las ojeras y los dientes ralos de Belerma y sus truncados males mensiles, el episodio de los seis reales que Dulcinea le pide prestados a Don Quijote y, en fin, otros acaecimientos semejantes y bufonadas que Don Quijote pudo, como quería, “ver a ojos vistas” y que todo buen lector del libro conoce bien.

En una obra donde han escaseado tanto las menciones de aves como las descripciones de paisajes que no fueran prados amenos, verdes y risueños, sorprende que el caballero se encuentre una cueva cuya entrada se halla cubierta, para decirlo con las palabras de Cervantes, “de cambroneras y cabrahigos, de zarzas y malezas, tan espesas e intrincadas, que de todo en todo la ciegan…” Y cuando el caballero arremete a cuchilladas contra las malezas, brota de ellas una turba de “grandísimos cuervos y grajos” que dieron con Don Quijote en el suelo. Como entrada al infierno, no está mal. Don Quijote queda incólume de su visita a esas profundidades, pero lo mismo le sucede a los héroes que lo preceden en los viajes al infierno: ninguno es un condenado, todos son espectadores.

Antes y después de la cueva de Montesinos el caballero tiene que enfrentarse a las pruebas. Goza de algunas victorias. Pero sufre muchas derrotas, como sabemos, y no tendría sentido enumerarlas, aunque sí señalar que, en mi opinión, de todas ellas sale victorioso, en la medida en que ninguna es definitiva, salvo, como ya habíamos anotado, la última. En otras palabras, cada derrota alimenta su valentía y fortalece su vocación de mártir. Las derrotas sí lo afectan físicamente, pero nunca en forma permanente, ya que, aunque sangre la hay en varios episodios, así como algunos dientes y un pedazo de oreja en volandas, la verdad es que al caballero, a pesar de su avanzada edad y de las palizas fenomenales que le recetan, no le rompe nadie hueso alguno en todo el libro. Y no hay, tampoco, hígado, bazo u otra víscera entrañable que le estalle. Llamadas al retorno también existieron en su caso, y contundentes, aparte de la burda amonestación que le espeta “el grave eclesiástico” con el que se encuentra en la casa de los duques; son las vinculadas con sus tres regresos: el primero, después de la zurra que le propinan los mercaderes; el segundo, cuando llega a su aldea, enjaulado; el tercero, tras la derrota en Barcelona a manos del Caballero de la Blanca Luna.

La odisea, las ordalías de Don Quijote, tienen dos puntos culminantes. El primero, cuando es agasajado y burlado por los duques, y por primera vez se siente caballero de verdad: debemos tener en cuenta que, como lectores, nosotros nos damos cuenta de lo patético de la situación, pero no sucede así con Don Quijote, quien se traga todos los anzuelos que le ponen. A menos, claro, que su locura fuera fingida —del tema de su insania nos ocuparemos más adelante—, en cuyo caso cabría preguntarse: ¿no correspondería entonces esta actitud a otra

de las constantes del monomito: el caballero que recurre a toda clase de engaños para conseguir su objetivo? El segundo punto culminante sería, es, para muchos, el hecho de ser vencedor de sí mismo, con lo que implica esta victoria: su regreso a la cordura.

Alguien dijo una vez que la locura consiste en quedarse dentro de un sueño, en no despertar, en la imposibilidad de volver a la vigilia y distinguirlo así de la realidad. Don Quijote se enredó en sus sueños caballerescos y no parecía que iba a volver de ellos. En ese sentido, el Don Quijote apócrifo, tras un breve retorno a la lucidez, fue, más que el Don Quijote de Cervantes, fiel a sí mismo: Avellaneda lo dejó loco, y lo dejó en el camino.

Campbell, en el capítulo que titula "El cruce del umbral del regreso", nos pone como ejemplo clásico del héroe que regresa de un largo viaje, la historia de Rip van Winkle. "Rip —nos dice— fue al reino de la aventura inconscientemente, como lo hacemos todos cada noche cuando nos disponemos a dormir. En el sueño profundo, declaran los hindúes, el *yo* está unificado y dichoso; por lo tanto al sueño profundo se le llama el estado cognoscitivo".[10] Imposible no recordar este ejemplo cuando hablamos de la vuelta a la razón de Don Quijote, que no ocurrió como una iluminación súbita, como un relámpago, cuando estaba despierto y con los ojos abiertos, y que tampoco fue un retorno paulatino que durara semanas, meses o años, sino que, como sabemos, ocurrió durante un sueño de verdad, un sueño profundo, de seis horas, un sueño providencial y alcahuete, diría yo, tan caído del cielo como la lluvia sobre la cabeza del barbero portador del baciyelmo de Mambrino. Paul Descouzis, en un interesante y divertido libro titulado *Cervantes a nueva luz* —primera parte: "El Quijote y el concilio de Trento"—, dice: "seis horas antes de fallecer, se duerme Don Quijote adoleciendo de 'ignorancia aristotélica': irresponsabilidad mental. Cuando se despierta, sus primerísimas palabras entonan un himno de acción de gracias a Dios, un acto de fe y de amor, a los beneficios de la Justificación. Actitud positiva suya de condición tomista-tridentina […] ha pasado, en un sueño, del pecado a la gracia, del estado de 'hijo de la ira' al de 'hijo de la luz' heredero de Dios".[11]

A ese despertar, pienso, también se le puede considerar como una resurrección: la de Alonso Quijano, quien había estado muerto mientras Don Quijote poseía su cuerpo.

¿Se amolda, entonces, Don Quijote al monomito? Sí y no, porque a todo lo dicho se le puede poner varios peros. O todos los peros del olmo. Por ejemplo, sonaría sensato aducir que los protagonistas de las novelas que le secaron el seso a Don Quijote nunca alcanzaron la estatura ni la solidez de los guías de Dante, Eneas y otros muchos héroes, porque sólo eran fantasmas… y que por lo tanto Don Quijote viajó, solo y su alma, por España y su locura. En este sentido, *El Quijote* sería la epopeya de la soledad.

El narrador mexicano Dante Medina, en su bello artículo "Un encuentro de dos mundos", que figura en *La Cervantiada*, y en el cual imagina el mágico encuentro entre Don Quijote —llegado a América— y el poeta azteca Nezahualcóyotl, cita a Michel Foucault, cuando dijo que el loco "es el pasajero por excelencia, o sea, el prisionero del viaje".[12] Así es. *El Quijote* es un viaje de Don Quijote por el mundo de la imaginación, lo que equivale a decir un viaje por su mundo interior, en el que está atrapado. En este sentido, la importancia de su travesía, su amplitud, es superior a la de cualquier otra jornada fantástica que escritor alguno haya inventado: Casalduero nos recuerda que el hombre del Renacimiento era un hombre geográfico, y el del barroco, un hombre cósmico, astronómico, que necesitaba las montañas inaccesibles, las estrellas innumerables: éste, y no otro, es Don Quijote.

El libro de Cervantes es asimismo, quizá, un viaje que tiene como punto de partida la ilusión y como punto de llegada la desolación, si estamos de acuerdo con Harry Levin quien afirma que, después de Montesinos, cada capítulo es una estación en el peregrinaje del desencanto. De cualquier manera, y en cierta medida, toda obra de ficción: novela, cuento o teatro, implica un desplazamiento por el tiempo y por el espacio, tanto del autor como de sus lectores. El viaje de cada lector será distinto según su capacidad de vuelo, su deseo de volar y su concentración. Y el autor será su único y exclusivo guía. Es decir, habrá tantos autores diferentes como lectores que los sigan.

En el caso de Don Quijote hay varios viajes reales concretos, y otros que lo son etéreos, intangibles. El viaje real, en sí, es un magnífico pretexto, un instrumento precioso como hilo conductor de paisajes y personajes. "Desde el remoto ejemplo de la *Odisea* —nos dice Torrente Ballester—, la narración de aventuras resulta de la combinación de dos elementos estructurantes: un caminante y el azar, de tal suerte organizados que, siendo uno el caminante sean

muchos los azares […] el enlace entre una aventura y otra viene dado por el 'camino' ".[13] Otro gran hallazgo de Cervantes —quien, como nos recuerda Azorín, había tenido siempre la obsesión de los caminos, él, peregrino toda su vida— fue el hacer viajar a Don Quijote por el campo, por despoblado, por "las afueras de la sociedad", lo que constituyó, como dice Américo Castro, "el gran giro literario"…[14] y, como otros muchos han dicho, lo que hizo posible varias de las aventuras de Don Quijote, que hubieran sido irrealizables, o tenido un desenlace, un desentuerto muy diferente y en general nefasto, de suceder en una población.

Por ejemplo, si el caballero hubiera liberado a los galeotes en una ciudad, habría sido enviado en un santiamén a la cárcel. Esto es, precisamente, lo que le sucede al Don Quijote de Avellaneda en uno de los primeros capítulos del libro cuando, en Zaragoza, intenta liberar a un hombre que azotan por ladrón y que exhiben por las calles: Avellaneda no aprendió la lección de Cervantes. Y el propio Cervantes comete un desacato al llevar a su personaje, hacia el final de la obra, a Barcelona: es en la ciudad donde la burla del personaje se hace más cruenta que nunca, por varios motivos. En su mayoría, las desventuras del caballero tuvieron pocos testigos. Son excepciones las urdidas por los duques, pero el auditorio, integrado a la burla, estaba aleccionado: tenía que convencer a Don Quijote de su calidad caballeresca. Pero en Barcelona, el caballero es, en más de una ocasión, escarnio de una multitud sin rostros: Don Quijote es expuesto a la irrisión del mundo: su locura y su ridiculez quedan a la intemperie primero, cuando los muchachos les alzan las colas a Rocinante y al rucio de Sancho, para encajarles en el ojo del culo, como diría Quevedo, sendos manojos de aliagas, plantas espinosas que alborotaron a los pobres animales, de modo que, como se recordará, con sus corcovos dieron con sus dueños en tierra. La segunda vez es cuando los caballeros amigos de Don Antonio le cosieron en las espaldas un pergamino donde decía "Éste es Don Quijote de La Mancha", rótulo que provoca las agrias imprecaciones de un castellano que no lo baja de loco y mentecato. Se recordará que en el libro de Avellaneda, en las justas de la ciudad de Zaragoza, Álvaro Tarfe, quien desfila junto a Don Quijote, lleva en su escudo una leyenda que se refiere al caballero como "príncipe de los orates". No veo una gran diferencia entre los dos episodios. Cervantes no aprendió la lección de Avellaneda. Por otra parte, ni Cervantes ni Don Quijote pensaron que en aquella

multitud, aparte de los analfabetas que ni de oídas conocían a Quijote alguno, habría sin duda lectores no sólo de *El Quijote* auténtico, sino también de *El Quijote* apócrifo. ¿Para qué arriesgarse entonces a ser confundido con *El Quijote* de Avellaneda a su paso por las calles de Barcelona? Pero estas lucubraciones pertenecen a otro tema, suculento, que trataré más adelante, cuando hable de Don Álvaro Tarfe.

No parece tener intención alguna de originalidad el haber dado por título a este libro *Viaje alrededor del Quijote*, no sólo por lo manida que está la idea del viaje, sino porque además hay varias obras cuyos títulos incluyen la palabra "alrededor", como *Viaje a la Luna y alrededor de la Luna* de Julio Verne, *Viaje alrededor de mi cuarto* de Xavier de Maistre y *Viaje alrededor de mi cráneo* de Frigyes Karinthy. Por otra parte, en la ya mencionada *Memoria del Décimo Coloquio Cervantino Internacional* celebrado en 1998 en la ciudad mexicana de Guanajuato, me encontré una ponencia de Ángel González titulada *Viaje por los alrededores de Don Quijote de La Mancha*. Esta coincidencia, por demás previsible, no me hizo cambiar el nombre de mi libro, ya que dos años antes, en 1996, yo había comenzado a dictar en El Colegio Nacional —de México— una serie de conferencias englobadas, todas, bajo ese mismo título, *Viaje alrededor de "El Quijote"*.

Tengo la convicción de que se trata, al menos, de un título honesto y, creo, exacto, y no sólo por su falta de pretensiones. Para mí, la aventura de escribir sobre *El Quijote*, es un viaje en la medida en que es un acercamiento a esta obra maravillosa. Como acercamiento, me permitirá, me ha permitido ya, verla mejor, descubrir bellezas, honduras y enigmas insospechados para mí hasta ahora, y por lo mismo me ha permitido también aprender a amarla mejor. Acudo de nuevo a la comparación de *El Quijote* como un sol cuya inmensa luminosidad no ciega, sino que guía, enseña, divierte, y alumbra el alma y el entendimiento. Alrededor de este astro, decía, giran numerosos planetas, algunos muy grandes y muy bellos, otros, de dimensiones y alcances modestos. No pretendo instalarme en este majestuoso sistema planetario, quizá el más nutrido y abigarrado de la galaxia de Gutenberg. Sólo quiero acercarme a *El Quijote* como lo haría un meteoro, viajar alrededor de él, varias veces, y regresar después, alejarme y olvidarme de él sin necesidad de leer las instrucciones de Fernando Savater: el alejamiento y el olvido serán inevitables porque algún día otras voces y otros

ámbitos reclamarán mi atención y mi amor, mi entrega. Apenas si es necesario advertir que se trata del viaje de un solitario. De mis soledades vengo, a mis soledades voy.

III.

El salto inmortal de Don Álvaro Tarfe o El complot de Argamesilla de La Mancha

© Aitana Carrasco, 2016.

En la obra de Miguel de Cervantes nos encontramos varios saltos notables, unos divertidos pero creíbles, otros también divertidos pero inverosímiles. Entre los primeros, los saltos de Melisendra y el de la falsa Dulcinea, que son casi idénticos, como nos recuerda el cervantista George Haley: la moza lugareña, derribada de su montura, toma vuelo y salta a lomos de su asno, sobre el cual "quedó a horcajadas, como un hombre".[1] Más adelante, se repite la misma fórmula, y vemos que, en el cap. xxvi de la segunda parte, Melisendra salta de igual manera a la grupa del caballo de Gaiferos. Entre los segundos, nos encontramos varios ejemplos en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda,* ya que, aparte de la mujer que arrojada desde lo alto de una torre se ganó el título de la primera paracaidista de la historia, pues le sirvieron sus mismos vestidos "de campana y de alas", el autor nos describe la singular hazaña de Cratilo, el cual, desde la punta de una peña, hace volar a su caballo por el aire para caer ambos, jinete y montura, sanos y salvos en las congeladas aguas del mar del Norte. Y desde luego, en el *Viaje del Parnaso,* además del salto a tierra que desde la alta proa de una nave da Don Diego Jiménez y de Anciso, y del brinco colosal de otro personaje del poema —al parecer Apolo: los versos son confusos— el cual "desde las altas cumbres del Parnaso / de un salto se puso en Guadarrama", además, decíamos, caen del cielo, llueven, numerosos poetas, tras haber sido paridos, con toda felicidad, por las nubes.

Ningún salto, sin embargo, tan extraordinario, tan descomunal, como el que dio Don Álvaro Tarfe al brincar desde *El Quijote* de Avellaneda, para caer, tan campante, en el capítulo lxxii de la segunda parte de *El Quijote* de Cervantes. Ninguno, tampoco, de tal posible trascendencia literaria, y que diera pie para tanta sabrosa especulación, como la que ha habido y de seguro habrá.

Vencido ya por el Caballero de la Blanca Luna, atropellado por los toros, pisoteado por los cerdos, vejado de manera asaz soez y bárbara por Altisidora,

nuestro hidalgo se encamina con Sancho a su aldea cuando, recordemos, se le aparece en el mesón en el que se aloja un caminante a caballo, acompañado de varios criados, el cual declara llamarse Don Álvaro Tarfe. De inmediato, Don Quijote le dice a Sancho que le parece haber topado con ese nombre cuando hojeó el libro de la segunda parte de su historia. Se refiere, desde luego, al *Quijote* apócrifo de Avellaneda. Don Quijote entabla conversación con el personaje, y le pregunta si él es "aquel Don Álvaro Tarfe que anda impreso en la segunda parte de la historia de Don Quijote, recién impresa y dada a la luz del mundo por un autor moderno", y el caballero responde: "El mismo soy […] y el tal Don Quijote, sujeto principal de la tal historia, fue grandísimo amigo mío, y yo fui el que le sacó de su tierra, o, a lo menos, le moví a que viniese a unas justas que se hacían en Zaragoza, adonde yo iba…"

Don Álvaro Tarfe acaba de dar un salto inmortal, y, con él, en la literatura ha sucedido un acontecimiento de una importancia inconmensurable, que tiene mucho que ver con la verdad y la mentira, pero no con la verdad y la mentira de la literatura en su relación con la vida real, sino en su relación consigo misma.

Esta aparición, que me hace imaginar la de un fantasma que al entrar en una habitación se incorpora a la realidad tangible y se transforma ante nuestros propios ojos en un ser de verdad, de carne y hueso, esta aparición, junto con las palabras del hidalgo manchego en la imprenta de Barcelona sobre la publicación del *Quijote* apócrifo, merece, por lo pronto, algunos comentarios impostergables.

Como se sabe, después de que Cervantes, en el prólogo a la segunda parte de su libro, le dice al lector respecto al falsario: "Quisieras tú que lo diera del asno, del mentecato y del atrevido; pero no me pasa por el pensamiento: castíguele su pecado, con su pan se lo coma, y allá se lo haya", es en el capítulo LIX de la misma segunda parte que Don Quijote se refiere por primera vez al libro de Avellaneda, cuando oye hablar de él a un tal Don Juan, y se llena "de ira y de despecho" al saber que en él se le califica de "desamorado caballero", si bien antes ha tenido el bondadoso gesto —gesto, en realidad, de Cervantes y no de Don Quijote— de decir por boca del mismo Don Juan, que "no hay libro tan malo que no tenga una cosa buena". Tres capítulos más tarde, Don Quijote entra a una imprenta de Barcelona donde están corrigiendo el libro, a punto a ser publicado, y se sorprende de que no haya sido antes quemado y hecho polvos "por impertinente", y añade: "pero su San Martín se le llegará, como a cada

puerco". Por último, en el capítulo LXX, dos antes de aquel que cuenta el encuentro con Álvaro Tarfe, *El Quijote* apócrifo aparece en la falsa visión de Altisidora, la cual, en el palacio de los duques, narra cómo, semiviva y por lo tanto semimuerta, llegó a las puertas del infierno ante las que vio a una docena de diablos que jugaban a la pelota, admirándose Altisidora de que les servían, en lugar de pelotas, libros, al parecer, "llenos de viento y borra". Uno de estos libros, como es de suponerse, es el escrito no por Cide Hamete Benengeli, sino "por un aragonés que él dice ser natural de Tordesillas". Arrepentido, tal vez, de su previa generosidad, Cervantes hace que uno de los diablos diga que el libro es tan malo "que si de propósito yo mismo me pusiera a hacerle peor, no acertaría…" Esta enfática manifestación de desprecio debió haber bastado para que abandonaran su teoría, pienso yo, aquellos pocos comentaristas que se han atrevido a pensar que fue el propio Cervantes el autor de *El Quijote* de Avellaneda. El gran novelista ruso Vladimir Nabokov parecería ser uno de ellos, pero en realidad aventura la suposición no muy en serio, sino más bien como una propuesta de juego: "Avellaneda debió ser, bajo un disfraz de espejos, Cervantes".[2] Y en todo caso, se le puede perdonar a Nabokov, porque podemos suponer que no dominaba el español al grado de estar capacitado para apreciar la abismal diferencia de estilos que hay entre el verdadero *Quijote* y el apócrifo. Paradójicamente, el estilo del primero, el de Cervantes, es ameno, florido, lleno de frescura. El de Avellaneda, por su aridez y hostilidad, se parece más a ciertas partes de la tierra manchega.

Antes de continuar con Álvaro Tarfe, me permitiré hacer un breve paréntesis para recordar —no resisto la tentación— que apenas un año antes de la aparición, en 1615, de la segunda parte del *Quijote*, la de Cervantes desde luego, nuestro autor publicó el *Viaje del Parnaso*, donde nuevamente los libros —y aun parte de ellos, por ejemplo los poemas— aparecen como objetos a los que se les da un uso material muy distinto de aquel para el que fueron creados. En esta ocasión, se les emplea como proyectiles, en una batalla campal entre novelistas y poetas —todos contra todos, al parecer—. Así, el soneto de un bardo deshace catorce hileras del escuadrón enemigo, mata a dos criollos y hiere a un mestizo. Un grito de alarma es: "¡Todos abajen la cabeza / que dispara el contrario otra novela!"

Vuelvo, pues, con Don Álvaro. La primera parte del *Quijote* de Cervantes apareció en 1605. La segunda, en 1615. Lo que no quiere decir, desde luego, que Don Quijote haya permanecido diez años en su aldea antes de volver a salir: no existe solución de continuidad entre una y otra de las dos partes. Y por supuesto que así debió entenderlo no sólo la mayoría de aquellos lectores que sin conocer el apócrifo tuvieron que aguardar diez años para leer la esperada y a la vez inesperada segunda parte, sino en particular, pienso, todos aquellos que por primera vez leyeron —leímos— *El Quijote* completo sin que mediara a veces ni un día, sino acaso horas o minutos, entre la lectura del fin de la primera y el comienzo de la segunda. El caso, sin embargo, de los lectores que conocían la primera parte de *El Quijote*, y que leyeron el apócrifo antes de leer la segunda parte del auténtico, debió ser muy distinto.

Por una parte, el apócrifo se publicó en 1614 —lo que ha dado lugar a que muchos críticos piensen que Cervantes escribía, en esa fecha, el mencionado capítulo LIX, donde se refiere a él por vez primera—. A sabiendas, por parte de los lectores, además, de que tanto Don Quijote como Sancho estaban conscientes de figurar desde hacía tiempo en páginas impresas como personajes históricos de la ya publicada primera parte de *El Quijote* —y que ese tiempo era nada menos que una decena de años—, debieron extrañar mucho a esos lectores, debieron confundirlos, varios hechos insólitos.

Uno de ellos es que en la segunda parte —donde, a diferencia de la primera, los personajes se saben ya “escritos”, aunque en la primera lo estaban, es evidente, nos lo está diciendo el autor— la historia del héroe y de quienes lo rodean se cumple, se hace verdad, se hace y se escribe a sí misma, a medida en que es, está siendo y llega a ser. Es decir, en la medida en que sucede, en que pasa en el presente para así pasar al pasado y suceder en él. Por otro lado, todas las aventuras de Don Quijote, incluidas las dos partes del libro, suceden en el lapso de unos cuantos meses que, como lo señala el investigador Luis A. Murillo, son julio y agosto, en la primera parte, y, en la segunda, un periodo que oscila entre la primavera y el verano, sin que ni el otoño ni el invierno se aparezcan por lugar alguno como puente entre ambas partes, para unirlas y separarlas al mismo tiempo. En otras palabras, Murillo nos hace ver que el “tiempo poético” del caballero no tiene nada que ver con las estaciones del año,

sino únicamente con un largo verano, el “verano mitológico” que da título a su estudio.[3]

Para aumentar la confusión del lector, resulta que, a pesar de los diez años que transcurren entre la publicación de la primera y la segunda parte del *Quijote*, el “tiempo novelístico” entre el final de una y el principio de la otra, no pasa de treinta y tantos días: Cervantes nos dice, en efecto, que al final de la primera parte, el barbero y el cura dejaron de ver a Don Quijote un mes, al cabo del cual corroboraron, compungidos, que su locura no había menguado. Siguen varias y largas conversaciones entre ellos y el hidalgo, o entre el hidalgo —que pronto sería caballero— y Sansón Carrasco, o entre el hidalgo y su ama y su sobrina, o entre Sancho y su mujer, conversaciones que pudieron haber ocurrido en unos cuantos días, y a ellas sigue la tercera salida de Don Quijote, y con ella comienzan las aventuras de la segunda parte. En otras palabras, en el lapso literario de apenas un poco más de treinta días, mientras Don Quijote se repone y planea su excursión al Toboso, surge de la nada otro Don Quijote —el de Avellaneda— al que le sobra el tiempo para pasearse y pasear su insania y su tozudez no sólo por varios cientos de atiborradas páginas, sino al mismo tiempo, por Ateca, Zaragoza, Sigüenza, Alcalá, Madrid y Toledo, ciudad esta última donde lo encierra Álvaro Tarfe en un manicomio, del cual sale poco después para encaminarse a Salamanca, Ávila y Valladolid. Sin embargo, no parecieron los lectores inmutarse por estos absurdos, como no lo hicieron ninguna de las otras veces en que Cervantes trastocó el orden de las horas y los días. Clemencín nos señala abundantes ejemplos de estos descuidos frecuentes, y nos recuerda el fracaso de Vicente de los Ríos cuando intentó hacer un plan cronológico “de una obra llena de anacronismos”.[4] Tan llena está, que Martínez Bonati nos señala que Don Quijote sale por primera vez un día “de los calurosos del mes de julio” y, hacia el final de su tercera salida, llega a la playa de Barcelona “la víspera de san Juan en la noche”. Dice Martínez Bonati: “Como parece contrasentido salir en julio, y luego de varias semanas de idas y vueltas, encontrarse de viaje en el mes anterior a la salida, don Francisco Rodríguez Marín, siguiendo a Hartzenbusch, entiende que la fiesta de san Juan a la que se hace referencia es la de la decapitación, del 29 de agosto, y no la del 24 de junio. Esto salvaría del absurdo cronológico, pero no de la incongruencia cronológica, pues entre

comienzos de julio y fines de agosto no caben todas las semanas presentadas en la narración".[5]

Por supuesto, no faltó un cervantista, cuyo nombre se me escapa por ahora, que señaló que una decapitación no se festeja, sino que se conmemora, sin bombo y sin platillos.

Pero, como decíamos, no parece que al común de los lectores le afecte estas cosas, quizá porque no se da cuenta de ellas.

Otro hecho insólito es, en realidad, múltiple, ya que está formado por más de una sorpresa. Si en la imprenta de Barcelona se corrigen las pruebas de un libro que ya había sido publicado, eso no quiere decir sino una sola cosa: se trata de una reimpresión, y por lo tanto del reconocimiento tácito —y del todo innecesario—, por parte de Cervantes, de la popularidad de un libro que requería de una segunda edición apenas un año después —o menos— de ser publicado. Extraño destino de ese libro, el de Avellaneda, único en la historia de la literatura. Don Quijote dice también de él: "Yo no me he alterado en oír que ando como cuerpo fantástico por las tinieblas del abismo, ni por la claridad de la tierra, porque no soy aquel de quien esa historia se trata. Si ella fuere buena, fiel y verdadera, tendrá siglos de vida; pero si fuere mala, de su parto a la sepultura no será muy largo el camino…"

Este vaticinio de Don Quijote, como sabemos, no se cumplió: pese a todo, pese a sí mismo, *El Quijote* de Avellaneda ha sido reeditado una y otra vez, y lo será mientras haya cervantistas en el mundo. Es un libro del que no se puede prescindir cuando se estudia a Cervantes, independientemente de que la historia que cuenta, lejos de ser infiel y mentirosa, es fiel y verdadera, y de ello, de su fidelidad y de su verdad, tienen la culpa tanto Cervantes, el autor, como Don Quijote, el personaje. Y la prueba fehaciente —así la llamaría yo— es la súbita aparición de Don Álvaro Tarfe en las páginas del auténtico *Quijote*. Don Álvaro Tarfe, quien con su salto no sólo cambia de libro y de autor, sino que parece también cambiar de nacionalidad: se exilia del oscuro país del Quijote de Avellaneda, y se naturaliza en la luminosa patria de Cervantes.

Pero Álvaro Tarfe pagó un precio por esa audacia, puesto que él sí que de verdad se convirtió en una especie de judío errante, en cuerpo fantástico que navega por las tinieblas y las claridades de la literatura, destinado, al parecer, a no morir o al menos a resucitar un número indefinido de veces. Revive, en

efecto, Don Álvaro, en el capítulo “Al margen del Quijote” en el bello libro *Con Cervantes*, de Azorín,[6] en el que éste recrea el episodio del encuentro de Don Álvaro Tarfe y nuestro caballero. Después de rubricar, ante “el alcalde del lugar” el solemne documento en el que afirma que la persona que tiene enfrente, y no otra, es el verdadero, auténtico, Don Quijote de La Mancha, Álvaro Tarfe se separa del ingenioso caballero para seguir su propio camino. Cuenta entonces Azorín, como siempre en su delicioso estilo, cómo el caballero granadino adquiere un ejemplar de la primera parte de *El Quijote* —el verdadero, claro está — y cómo “prendóse” de la “honda y humana filosofía” del libro, hasta el punto que su lectura le inspiró una obsesión por la caridad que lo llevó a la ruina. Otra vez, la locura provocada por un libro. Pero en esta ocasión la víctima fue un personaje que suele despertar simpatía por el solo hecho —pero hecho de importancia fundamental— de haber adoptado, si bien forzado por las circunstancias, la nacionalidad cervantina. Lo que hizo de él una especie de doble converso. Primero, porque, siendo cristiano, descendía del antiguo linaje de los moros Tarfes de Granada, deudos cercanos de sus reyes, los Abencerrajes. Y converso, también, porque dejó de creer en Avellaneda, para creer en Cervantes, y se convirtió así al quijotismo, de modo que, si era o no cristiano viejo, hoy nos tiene sin cuidado. Lo que nos importa es que tiene varios siglos de haberse incorporado al mundo de *El Quijote* y, con él, al universo de la literatura.

En *La Cervantiada*, el libro coordinado por Julio Ortega alrededor de la vida, obra y milagros de Cervantes, el español Carlos Rojas revive una vez más a Don Álvaro Tarfe, le agrega los Gomeles, Muzas y Zegríes a los Abencerrajes de su ascendencia, y de paso le otorga una longevidad quizá no tan larga como la del judío errante, pero que recuerda al menos la de Matusalén: nacido en el siglo XVI enterró a los reyes de la Casa de Austria, fue testigo de la caída de la reina Isabel en 1868 y de la restauración borbónica, y llega a nuestro siglo XX para fenecer en tiempos de la dictadura, en España, de Primo de Rivera, y resucitar el 30 de septiembre de 1934. El ensayo está escrito en primera persona: es Álvaro Tarfe el que habla y cuenta cómo conoció al Don Quijote apócrifo y cómo éste se cubrió “de odio, oprobio y ridículo” en Zaragoza, a lo que agrega otras peripecias que le ocurrieron al caballeroide y su despedida final. Luego, cuenta cómo disfrutó después la segunda parte de *El Quijote* de Cervantes, si bien su lectura le despertó serias dudas que podríamos llamar existenciales. Cito

textualmente del ensayo de Rojas: “Si los verdaderos Don Quijote y Sancho fueron recogidos en el libro de Cervantes, mientras quedaban como simuladores y farsantes aquellos hombres con sus nombres en el de Avellaneda, ¿quién sería entonces el inequívoco Don Álvaro Tarfe? ¿Era yo mi llana y patente imagen en la novela del maestro, o era mi sombra mentida en la fábula del plagiario?”[7] A continuación, Tarfe visita el manicomio conocido como la Casa del Nuncio, donde había dejado a Don Quijote, y más tarde el mesón donde lo había conocido: en ninguna de las dos partes se acuerdan ni de él ni de Don Quijote. “Era —nos dice— como si el *Quijote* de Avellaneda nunca hubiera existido”.[8] Sin embargo, parece contradecirse unos renglones adelante, cuando nos habla de la razón de su longevidad, que implica el seguir existiendo en el libro de Avellaneda: “Supuse comprender muy bien la razón de mi aparente eternidad. Si mi legítima vida se encerraba entre las guardas de dos libros, mi sombra en el mundo duraría tanto como perdurasen aquellas novelas y, en sus páginas, el nombre de Don Álvaro Tarfe”.[9]

En la misma *Cervantiada*, el también español Miguel Ángel Lama revive asimismo a Tarfe, quien se queja amargamente con su amigo Carlos: “no atino, en la cortedad de mi sentido, a comprender tanto deseo con trajinar con mi persona de libro en libro y de caballero en caballero”, y más adelante: “¿por qué el tal Cervantes no me dejó tranquilo en las páginas de aquel libro?”, para preguntarse después: “¿Pero quién me dice a mí que decía verdad aquel hombre, a quien sólo vi un rato en compañía del que se hacía llamar Sancho?”[10]

Duda gigantesca que no es difícil compartir, ya que es necesario admitir la posibilidad de que Don Álvaro Tarfe haya pensado que el loco, el imitador, era el segundo Quijote que conoció y que, habiéndose enloquecido con la lectura de *El Quijote* de Avellaneda, se lanzó a la aventura, tras haber convencido a un paisano, probablemente también trastornado, a seguirlo, después de rebautizarlo con el nombre de Sancho. Bien podemos suponer que Don Álvaro se imaginó que, si contradecía al segundo Don Quijote —segundo para él—, podía el hombre montar en cólera y asestarle un lanzazo en la mollera. Aprensivo, quizá, de su integridad física, Don Álvaro decidió firmar el documento que, por otra parte, era una grave muestra de la falta de confianza de Don Quijote en sí mismo y en la palabra de Tarfe. Podemos así suponer, si echamos a volar la imaginación, que más tarde Don Álvaro se encontró de nuevo con Don Quijote

apócrifo y le contó que había conocido a un loco al que le había dado por imitarlo. Después de todo Don Álvaro Tarfe no tenía motivos para creer lo que Don Quijote le decía, y podía reservarse el derecho a tener todas las dudas que quisiera. Dudas estas también en alto grado compartibles, si somos capaces de situarnos dentro del personaje, en el corazón de su verdad novelística.

Pero aparte de participar en estas y otras dudas, quisiera decir algo sobre *El Quijote* de Avellaneda y sobre el personaje al que nos hemos estado refiriendo, el morisco Álvaro Tarfe. No es éste el momento apropiado para analizar *El Quijote* apócrifo, de modo que mis comentarios serán breves. Al lector curioso lo remito al estudio del profesor Stephen Gilman, *Cervantes y Avellaneda*,[11] y me limitaré a citar algunas de las opiniones que considero hay que tomar en cuenta cuando se habla de Álvaro Tarfe, el personaje creado por Avellaneda. Gilman, quien nos dice que a ese libro debería llamársele "El Antiquijote"[12] —y de hecho llama "antihéroes" al Quijote y al Sancho apócrifos— se agrega a aquellos que piensan que Alonso Fernández de Avellaneda fue el pseudónimo de un dominico aragonés, y nos advierte, como lo han hecho otros autores, que en esa época la imitación no era necesariamente deshonrosa, pero que, sin duda alguna, lo que resultó intolerable fue la forma en que Avellaneda insultó a Cervantes en su prólogo. Respecto a las intenciones de Avellaneda —supongo que Gilman se refiere a las subconscientes—, nos asegura el destacado cervantista que a Avellaneda, "más que revivir o reformar *El Quijote,* le importaba embalsamarlo".[13] Imitar, pues, no era insólito. Incluso algunos autores retomaban temas o personajes de escritores anteriores para continuarlos. Un ejemplo clásico es el de la *Diana* de Montemayor, publicada en 1559 y continuada por su amigo Alonso Pérez, en lo que ha sido considerado como un largo y pedantesco relato hecho con retazos de Sannazaro y Ovidio. Casi al mismo tiempo, se dio a luz la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo, que en *El Quijote* se salvó de la hoguera, ya que "debía guardarse como si fuera el mismo Apolo". Manuel Durán, en su ensayo "El Quijote de Avellaneda", aparecido en *Summa cervantina*, nos señala que el caso de Mateo Alemán fue muy similar al de Cervantes: el gran éxito de su *Guzmán de Alfarache* le hizo apresurarse a escribir una segunda parte, pero su plagiario, bajo el pseudónimo de Mateo Luján de Saavedra, se le adelantó, y en 1602 publicó una falsa segunda parte de la novela. Algo más extraordinario nos recuerda Durán: el propio *Don Quijote*

de Avellaneda fue continuado por el novelista y dramaturgo Alain-René Lesage, quien adaptó y tradujo al francés la obra de Avellaneda, y le inventó un final: "Don Quijote se prepara a escapar con Burlerina, la hija del Archipámpano", nos indica Durán, "pero una embajadora de Dulcinea le recuerda su viejo amor, renace su fidelidad y, para huir de tan penoso dilema, se retira a un desierto. Allí van a buscarlo sus amigos de Argamesilla: le cuentan que las tierras de Dulcinea están sitiadas por un poderoso ejército, para que así vuelva el caballero a su propio lugar. Don Quijote regresa, soñando con una gran victoria, pero muere bajo las flechas de un arquero de la Santa Hermandad".[14] Sin duda, a Lesage no le agradó un Don Quijote desamorado, y decidió enamorarlo de nuevo, y de su amor de siempre, antes de darle muerte.

Como cualquier lector puede imaginar, el libro de Avellaneda ha tenido numerosos detractores, algunos de ellos rabiosos. Sin embargo, Gilman nos recuerda que "los anónimos comentaristas franceses de la traducción de Lesage y los neoclasicistas españoles Blas Nasarre y Montiano, percibieron la unidad de la obra. Opinaban que la continuación era más 'natural' y estaba más de acuerdo con la regla de 'verosimilitud' que el original".[15] A lo que Gilman añade: "De hecho el Quijote apócrifo es fiel a sus propios principios; jamás sale de las categorías narrativas impuestas desde el principio". Nos recuerda también Gilman que la traducción de Lesage le dio fama, breve si se quiere, pero fama al fin, al *Quijote* de Avellaneda en el siglo XVII, y que "Menéndez y Pelayo y ciertos otros críticos del siglo de la novela (Anatole France entre ellos), no lo condenaron del todo".[16]

A continuación, Gilman se refiere a la opinión de Menéndez Pidal, a la que califica como acusación de peso, en el sentido de que, si Avellaneda imitó a Cervantes, Cervantes también imitó a Avellaneda. Dice Gilman, después de hablar de ciertos paralelismos literarios reunidos por Martin Wolf: "las semejanzas entre ciertos sucesos presentan un problema mucho más grave". Estos sucesos son: el combate de los caballeros (la lucha que sostiene el Sancho de Cervantes con Tomé Cecial se asemeja mucho a la lucha del Sancho de Avellaneda con el caballero negro del gigante Tajayunque); el engaño que sufre Don Quijote al presenciar una representación teatral (la comedia de títeres de Ginés de Pasamonte en un caso y *El testimonio vengado* de Lope de Vega en el otro), y, por último, el recibimiento que se hace a uno de los Quijotes en el

palacio de los duques y al otro en la residencia del “Archipámpano”. Todo el ambiente de complicadas burlas y trucos que los ociosos y aburridos aristócratas hacen a Don Quijote y Sancho está en las dos obras y presenta un gran número de sorprendentes paralelos. En ambas, por ejemplo, escribe Sancho una carta a su mujer, contándole su buena suerte, y en ambas hay divertidas escenas de banquete construidas con base en el contraste entre los ilustres comensales y la extraña pareja. Es interesante observar, sin embargo —concluye Gilman—, que “en ninguno de los sucesos paralelos se ven semejanzas literales”.[17]

Pero volvamos con Don Álvaro Tarfe. La tradición en el sentido de que un personaje brinque de la novela de un autor a la de otro ha continuado hasta nuestros días, pero estas apariciones suelen ser anodinas, inofensivas, homenaje al autor del que se ha tomado prestado el personaje, saludo si todavía está vivo, guiño al lector. El caso de Tarfe es único, porque el resultado de la acción de Cervantes al haber tomado a este personaje prestado de Avellaneda —después de que éste tomó prestados, o después de que robó o secuestró, como se quiera, a sus dos personajes principales, a su Don Quijote y a su Sancho Panza— fue que *El Quijote* de Avellaneda, lejos de ser descalificado como un libro falso, quedó reconocido como un libro auténtico que narra una historia falsa… o no precisamente falsa, porque se ocupa, en todo caso, según el Don Quijote de Cervantes, de la historia verdadera de un Don Quijote falso.

A la orilla del meollo del tema de esta plática, permítaseme hacer hincapié en la importancia que, dentro del propio *Quijote* de Avellaneda, tiene Don Álvaro Tarfe. Este morisco descendiente de los parientes de los Abencerrajes es, nada menos, que el tercer personaje en importancia en el libro de Avellaneda, después del Quijote y el Sancho apócrifos. Es verdad que hay otros personajes relevantes, como su amigo Don Carlos o Mosén Valentín, que es un amable sacerdote aragonés, y por supuesto la inmunda Bárbara, “la mondonguera”, a la que el Don Quijote apócrifo confunde con la Reina Cenobia. Pero Cervantes, a falta de atreverse a obligar al Quijote o al Sancho apócrifos a aparecerse en su libro —como quizás lo desearon muchos lectores, además de Vladimir Nabokov— no se conformó con personajes secundarios y eligió, para descalificar a su rival, al más fuerte de todos. Tarfe aparece desde los comienzos del libro de Avellaneda: es uno de varios caballeros granadinos que se dirigen a las justas de Zaragoza y que pasan por Argamasilla, o mejor dicho “Argamesilla” de La Mancha, como la

llama siempre Avellaneda. Los alcaldes les ofrecen posada en diversas casas. Una de ellas es la de Don Quijote, donde se hospeda Tarfe. Don Quijote le da de cenar, conversa con él y, al día siguiente, lo despide cuando los alcaldes llegan a buscarlo. Al partir, Tarfe le deja encomendada a Don Quijote una fina y bella armadura hecha en Milán, armadura cuya importancia es capital en este libro, ya que sirve como detonador de las nuevas locuras de Don Quijote: éste no resiste la tentación de probársela y, al hacerlo, nos dice Avellaneda, sufre "un accidente de la fantasía" y ataca a Sancho, llamándolo dragón maldito, si bien momentos después confiesa que todo es fingido. Animado por el morisco, Don Quijote se lanza camino a Zaragoza, tras darse el nombre de "el caballero desamorado" y mentirle a Sancho al asegurarle que las armas que portaba se las había dado su grande amigo el sabio Alquife, y que habían sido forjadas por Vulcano. Después de la aventura —o mejor, desventura— del melonar, en la que recibe una gran paliza, y de la estancia en la casa del clérigo Mosén Valentín, llega a Zaragoza. Las justas están por terminar. Al entrar en la ciudad, Don Quijote arremete contra los guardianes que azotan a un hombre. De nuevo sometido a la fuerza, es hecho prisionero y Álvaro Tarfe es quien lo saca de la cárcel, ya que resulta pariente del Justicia mayor.

Es también Tarfe quien en el último evento de las justas, la carrera de los anillos, le ayuda subrepticiamente a obtener un premio ridículo: unas agujetas. Tarfe es, por lo tanto, el mejor amigo que tiene Don Quijote, y a la vez, paradójicamente, uno de sus principales burladores. Así, en las justas —y como quedó señalado—, Tarfe porta un escudo en el que se había pintado a Don Quijote en su aventura del azotado, con la leyenda:

> Aquí traigo al que ha de ser,
> según son sus disparates,
> príncipe de los orates.

Allí, también, en Zaragoza, cenan todos en casa del juez, Don Carlos, donde éste, Tarfe y el secretario habían convenido llevar a uno de los muñecos gigantes, de más de tres varas de alto, que se fabricaban para el Día de Corpus en esa ciudad, gigante que reta a Don Quijote, tras presentarse como el Rey de Chipre, Bramidán de Tajayunque, cuya celada —entre otras cosas— "iguala en grandeza al chapitel del campanario del gran templo de Santa Sofía de

Constantinopla", mentira, por cierto, que Don Quijote no tenía por qué tragarse, ya que el gigante estaba ante sus ojos. La fecha para la singular batalla se fija para cuarenta días más tarde. Prosiguen, en tanto, las crueles burlas de Don Álvaro Tarfe: en Madrid, un alcalde aloja a Don Quijote en su casa, a la que llega su cuñado Carlos, acompañado de Tarfe. Para reírse de Don Quijote, con el rostro cubierto por parte del sombrero, dice ser el sabio Frestón y amenaza con llevarse esa noche a la reina Cenobia a la cumbre de los Pirineos para "comerla allí frita en tortilla" y volver luego por el caballero y su escudero y hacer lo mismo con ellos. Más adelante, Don Álvaro y Don Carlos le ordenan a su secretario que se tizne la cara y se haga pasar por el escudero negro del rey de Chipre —Bramidán—, y por último, obedeciendo también al deseo de ambos amigos, el secretario se disfraza de gigante, se presenta a Don Quijote y, cuando saca la espada, se sacude el disfraz y queda transformado en una mujer bella y joven que dice ser la infanta Burlerina —no se nos escapa el parecido de su nombre con el de Mentironiana—, quien le dice ser hija del desdichado rey de Toledo. Don Álvaro se separa después de Don Quijote y de Sancho Panza, y Don Quijote dirige sus pasos a Toledo, donde es encerrado en el manicomio, conocido como la Casa del Nuncio. Pero Tarfe vuelve a verlo una vez más, en calidad de visitante. Como sabemos, Don Quijote parece curarse y sale del nosocomio, para volver a enloquecer, y parte rumbo a Salamanca ya sin Sancho, acompañado de una mujer disfrazada de hombre que, de pronto, a un día y medio de camino, da a luz a una criatura ante los ojos asombrados de su amo. Termina su libro Avellaneda diciéndonos que a partir de entonces Don Quijote se llamaría "El Caballero de los Trabajos", "los cuales no faltará mejor pluma que los celebre"… Esta última frase, por muy lugar común que fuese, fórmula tradicional con la que solía expresarse la modestia del autor, no dejaba, de todos modos, de ser una invitación para que otro escritor retomara al personaje y lo echara de nuevo a andar por esos mundos de Dios. Y es una frase, también, que inevitablemente nos remite a la última de la primera parte del *Quijote* de Cervantes, tomada del canto XXX de "Orlando furioso": *Forse altri cantera con miglior plettro,* en la cual *plettro,* o *plectio* significa inspiración.

La invitación de Avellaneda la aprovecharía, como dijimos, Lesage. La invitación de Cervantes, Avellaneda. Aunque a final de cuentas fuera el propio Cervantes el que aprovechara su propia invitación para darnos la magnífica,

espléndida segunda parte de su obra maestra. Ahora bien: si Cervantes se hubiera limitado, en su estancia en Barcelona, en la visión de Altisidora y en otros episodios ya citados a denostar la obra de Avellaneda como libro, como lo único que realmente es y nada más, Álvaro Tarfe se habría hundido en el olvido, y la literatura se hubiera perdido de una de las ocurrencias más maravillosas de toda su historia. Pero lo fantástico, lo estupendo, es que no fue así. No nos es difícil imaginar a Cervantes echando pestes, con sus amigos y parientes, de la obra de Avellaneda. Pero no lo hizo así en su *Quijote,* no lo hizo desde afuera, como autor, sino que le dio la palabra a su personaje y lo hizo desde dentro del libro, desde su realidad novelesca. En el prólogo a la segunda parte, Cervantes se lanza no tanto contra el libro, sino contra Avellaneda.

Ahora bien, desde el momento en que se aparece Tarfe en *El Quijote* verdadero, los ataques que éste pueda contener contra el libro en sí pierden fuerza, y se concentran, más que en Avellaneda, en el *Quijote* usurpador. ¿Acaso pensó Cervantes que limitarse a atacar el libro, cebar su ira con él, hubiera equivalido a atacar a la literatura como tal? Porque nos guste o no, la obra de Avellaneda es un libro, una novela, una narración que no carece de virtudes. Es una obra consecuente consigo misma, está bien escrita y tiene cierto sentido del humor. Lo que sucede es que, además de esto, y de estar llena de vulgaridades y de cierto tremendismo, padece del defecto más grande que pueda tener una obra literaria: es tediosa al extremo, y le falta alma. Su solidez es la solidez de la piedra. Como dice Stephen Gilman, Avellaneda “convirtió la corriente interior de percepciones en una fantasmagoría de ficciones muertas, inconexas e inconstantes”. Pero es libro al fin, novela, desde la primera hasta la última página. Y, pienso, fue por esto que Cervantes no quiso que Don Quijote, lector y admirador no sólo de ilustres Amadises, Tirantes y Belianises que se salvaron de la hoguera, sino también de tantos Esplandianes, Florismartes, Cifares, Solisdanes y otros bodrios que no escaparon a la obsesión inquisitorial del cura y del barbero, se limitara a criticar al libro como tal, puesto que se trataba de una obra de la imaginación, una imaginación burda, rígida, sofocante, todo lo que se quiera —producto de un “genio temporero” como llamó Unamuno a Avellaneda — pero imaginación al fin, y decidió ir más lejos, más a fondo, con lo que logró que el lector —el buen lector que forma una inmensa mayoría: el que cree, desde dentro también de la novela todo lo que en ella pasa—, se diera cuenta de que la

crítica de Don Quijote no estaba dirigida en realidad contra el libro de Avellaneda, sino contra dos imitadores, dos usurpadores, que habían decidido hacerse pasar por Don Quijote y Sancho con tal de obtener fama inmortal. En este caso, el autor, Fernández de Avellaneda, no sería sino un ingenuo que se hubiera dejado engañar por dos impostores que, por engañar también a tanta otra gente, tenían por lo menos un mérito muy grande: el de ser magníficos actores. La obra de Avellaneda sería, así, la crónica de una serie de sucesos que en verdad habían sucedido: la encarnación de Don Álvaro Tarfe en *El Quijote* de Cervantes hace que sean verdaderas las aventuras del melonar, de Zaragoza, de Sigüenza, etc., y por lo tanto a la crónica también la vuelve verdadera.

Podemos desde luego considerar —siempre desde dentro de la novela de Cervantes— otra posibilidad: la de que Avellaneda se hubiera puesto de acuerdo con los impostores para que éstos fingieran ser los personajes cervantinos, y él fuera escribiendo su historia y aventuras a medida que fueran sucediendo. Pero esto no volvería falsa la obra del aragonés: seguiría siendo una crónica verdadera, una relación fidedigna no de las peripecias y descalabros falsos de los falsos Don Quijote y Sancho, sino de las peripecias y descalabros verdaderos, porque, aun cuando estuvieran en connivencia con el autor, de todos modos les pasaron: en su búsqueda de la inmortalidad —o, digamos, con la mira de acrecentarla y consolidarla—, encontraron las desventuras que necesitaban para lograrlo.

Don Quijote, durante la conversación que tiene con Álvaro Tarfe, le pregunta: “Y dígame vuestra merced, señor don Álvaro, ¿parezco yo en algo a ese tal Don Quijote que vuesa merced dice?” “No por cierto —respondió el huésped—: en ninguna manera”. He aquí que Don Álvaro Tarfe miente, cuando menos en parte, ya que él mismo, cuando acaba de conocer al Don Quijote apócrifo, le dice: “Admírome no poco, señor Don Quijote, que un hombre como vuesa merced, flaco y seco de cara, y que a mi parecer ya pasa de los cuarenta y cinco, ande enamorado…”

Si nos salimos un momento de las dos novelas —pido perdón por invitar, o más que eso, por empujar al lector para obligarlo a tanto entrar y salir— tenemos que considerar que Avellaneda, puesto que se propuso ser el continuador de la historia, debió pintar a sus personajes tal y cual lo había hecho Cervantes: un Don Quijote alto, flaco, y seco, cercano a la cincuentena, y un Sancho Panza

bajo y gordo. Era lo menos que podía hacer Avellaneda, y lo hizo, proporcionándole desde luego a Don Quijote un Rocinante que el propio Tarfe describe como “demasiado alto y sobrado de largo, fuera de estar muy delgado”. Y lo menos que podía hacer Cervantes, por su parte, era reconocer ese parecido físico.

Si entramos de nuevo a las dos novelas, a su realidad interna, podemos desde luego estar de acuerdo en que las facciones de los dos Quijotes debían ser muy distintas, puesto que se trataba de dos personas diferentes. Quizá los ojos de uno eran castaños y los del otro, azules. Después de todo, nada sabemos del color de los ojos de Don Quijote… ¿Serían, quizá, verdes? Verde era, al parecer, el color favorito de Cervantes. Tampoco debieron parecerse sus narices, sus mentones, sus pómulos, etc., pero en algunos aspectos —en los ya señalados— sí se parecían, y en aquella época, en que no había fotografías ni periódicos que las difundieran, bien podía el segundo Quijote, el apócrifo, alto y desgarbado, vestido de armadura, jinete en un caballo famélico, pasar fácilmente por el primero.

Sin duda alguna, si yo, como escritor, quisiera continuar —de hecho ya se hizo— la vida de Scarlett O’Hara, la heroína de *Lo que el viento se llevó*, me veo obligado a “retomarla” como su autora la dejó, con su misma edad y sus mismos rasgos físicos. Y, como actor —en este caso actriz—, lo que uno, una, tendría que reunir para representar a Scarlett en el teatro o en el cine es un mínimo de características físicas parecidas a las del personaje. En otras palabras, una actriz de estatura y belleza medianas, puede representar lo mismo a Cristina de Suecia que a Juana de Arco o a María Estuardo. Lo que no puede hacer una actriz que pese cien kilos es el papel de Isadora Duncan.

Por otra parte, se me ocurre preguntarme si un usurpador, que de por sí ya vivía en Argamesilla de La Mancha, acreditado como Don Quijote por los vecinos, los alcaldes y otras personas respetables, entre ellas el propio Álvaro Tarfe, y que por lo mismo contaba ya con un sólido prestigio como enderezador de entuertos, tenía necesidad de mayor celebridad. ¿Por qué Don Quijote, el actor, o sea el hombre que se fingió Don Quijote, no se contentó con la fama ya ganada, y optó por sentarse —mejor que dormirse— en sus laureles, limitándose a contar su historia a cuanto peregrino o viajante pasara por Argamesilla?… Esto, sin duda, lo habría convertido en un constante lector, en voz alta, de toda la

primera parte del *Quijote* auténtico, y en el precursor de Pierre Ménard. Aunque bien pudo aprendérsela de memoria, o casi, y recitarla con adornos y añadidos de su propia cosecha. O ir incluso más lejos y alternar las verdaderas aventuras del Don Quijote auténtico con las que se le fueran ocurriendo en el camino… Por ejemplo, hubiera podido inventar las mismas aventuras que inventó Avellaneda, u otras más morrocotudas y terroríficas, mezclándolas, intercalándolas, confundiéndolas con aquellas que Cervantes imaginó, y en todo caso aduciendo que lo nuevo era lo que había dejado Cide Hamete Benengeli en el tintero, o que acababa de salir a luz en documentos recién hallados. Aunque sólo le hubiera bastado dar su palabra de que todo aquello había, en verdad de verdad, sucedido —y sucedídole a él, por supuesto—.

Pero la sed de gloria es insaciable, y el Quijote apócrifo supo, o intuyó, que para que el mundo creyera que él de verdad era Don Quijote tenía que seguir siéndolo cada día, cada hora, cada minuto; tenía que continuar enfrentándose al mundo y a la injusticia, y, visto que la historia de Don Quijote se entendía como una serie de patéticas derrotas, tenía que ser un perdedor y resignarse a padecer toda clase de vejaciones y vituperios, zurras, mojicones, insultos, lanzazos, vapuleos, pedradas, trastazos y tundas, para ser creído: así, cada fracaso sería un triunfo para él, una confirmación de su quijotez. Y, no cabe duda, lo logró. Por algo, por mucho, Don Carlos, el amigo de Tarfe, llamó a este Quijote y a su Sancho “terreno de desgracias en Ateca, blanco de desdichas en Zaragoza, recreación de pícaros en la cárcel de Sigüenza, irrisión de Alcalá y últimamente mofa y escarnio de esta Corte…” Por supuesto, ni él ni su cronista tenían la capacidad, el olfato, para apreciar las finas, sutiles, elegantes victorias morales del verdadero Don Quijote.

De todos modos: ¿no podemos decir que del Don Quijote apócrifo lo menos que podemos admirar es su tozudez, su valor, su porfía y constancia a toda prueba?

Eso, si no era un loco. Pero… ¿y si estaba loco? ¿Y si se trataba de un caballero entrado en años, con un físico parecido al de Don Quijote que enloqueció con la lectura del *Quijote* auténtico a tal grado que se creyó él mismo Don Quijote, y como tal, y con un escudero al que convenció que lo siguiera de la misma manera o parecida que el primer Quijote convenció al primer Sancho Panza, llevó a cabo lo que para él era su tercera salida y se encaminó a Zaragoza,

la ciudad adonde el Don Quijote de verdad había prometido ir al final de la primera parte de su verdadera historia?

Reitero una vez más que, de todas estas situaciones probables, Cervantes tuvo la culpa al tratar a Don Álvaro Tarfe no como al personaje de un libro falso, sino como al personaje verdadero de una verdadera crónica basada en la historia de un Don Quijote falso. Y continúo: si el Don Quijote apócrifo estaba loco, todo habría que perdonarle, igual que al Don Quijote auténtico, que sufría exactamente de un mal semejante: confundió la realidad con la literatura, y creyó ser un personaje de novela. No hay que olvidar que, si bien en el transcurso del libro de Cervantes Don Quijote se afirma en su personalidad y se transforma en un personaje literario por él mismo creado, a pesar de ello apenas sufre, en su primera salida, la paliza que le propina el mozo de mulas en el costillar, se cree Baldovinos y Abindarráez, y más tarde Reinaldos de Montalbán.

La cosa no termina aquí: el Don Quijote apócrifo, como hemos dicho, recupera la razón por un corto tiempo, y gracias a eso puede salir del manicomio de Toledo. Si era un loco, ¿quiere decir eso que por unas horas o por unos días volvió a ser Juan Pérez o Perico de los Palotes, quien fuera, quien haya sido antes de creerse Don Quijote? ¿O en realidad no recuperó la razón sino que pensó haberla recuperado, y, por unas horas, por unos días se creyó Alonso Quijano y convenció a todos los que lo rodeaban de que en efecto lo era?

Y si de un farsante, y no de un loco, se trataba: ¿fingió haber recuperado la razón para poder así salir del manicomio? ¿Dijo entonces ser Alonso Quijano el bueno y prometió regresar a Argamesilla? Y para esto, para ser más convincente, ¿acaso no tuvo que fingir, desde antes de que se apareciera en las primeras páginas del libro de Avellaneda que era Alonso Quijano? Y si fue así, ¿por cuánto tiempo fingió serlo antes de que fingiera su transformación en Don Quijote?

Dejo estas preguntas en el aire, para citar algunas de las más conocidas opiniones sobre este intríngulis, no sin lamentar la ausencia de comentarios por parte de por lo menos dos autores de sendos estudios sobre *El Quijote* que pudieron aprovechar sus motivos y enfoques —reflejados con toda claridad en los títulos respectivos—, para tratar el tema de Don Álvaro Tarfe. El primero de ellos es Manuel Durán, quien en su obra, *La ambigüedad en el Quijote*, pierde la preciosa oportunidad de hablar de una de las ambigüedades más sorprendentes y

sugerentes de toda la historia de la literatura. Dice Durán a propósito del humor, tras afirmar que, "por obra del humor, Cervantes es el Homero de la sociedad moderna": "El humor vuelve ambiguo lo que toca: es un implícito juicio sobre la realidad y sus valores, una suerte de suspensión provisional, que los hace oscilar entre el ser y el no ser".[18]

La aparición de Álvaro Tarfe en *El Quijote* verdadero, ¿no constituye acaso un acto de humor supremo, de humor ambiguo y sobre todo sanguinario del cual no tanto Avellaneda, sino el propio Tarfe es víctima al quedar colocado desde entonces y para siempre entre el ser y el no ser?

Por otra parte, a Gonzalo Torrente Ballester, en su libro *El Quijote como juego*, se le escapa que uno de los más atrevidos y fascinantes juegos, también de toda la literatura mundial, es la aparición de Tarfe en el libro de Cervantes, a pesar, sí, a pesar de que él mismo se refiere al tema de los personajes que cambian de novela y por lo tanto de autor. En efecto, lo hace en el capítulo IV, "La conciencia del caballero", cuando dice, bajo el subtítulo "¿Qué es el principio de congruencia?": "Se invita al lector a llevar a cabo una divertida operación imaginativa: coja un personaje literario, cualquiera; sáquelo del mundo 'imaginario' en que vive, y trasládelo a 'otro mundo imaginario'. ¿Qué sucede entonces? Dos cosas posibles, ni más ni menos: que el personaje 'pueda' seguir viviendo en el mundo nuevo, o que 'no pueda'". Un personaje de Galdós, agrega Torrente Ballester, puede trasladarse a *La comedia humana* sin quebranto de su figura, porque tanto en la obra de Balzac como en casi toda la obra de Galdós —excluidos los episodios nacionales— "el mundo es uno y el mismo". No sería así, agrega Torrente Ballester, "si intentamos meter a Don Quijote en cualquiera de los mundos de *Gulliver* o en la *Ilíada*. Allí, […] el personaje 'no es posible'. Y no lo es porque, entre mundo y personaje, no existe la relación en que el segundo se apoya para ser, porque entre personaje y mundo no existe una relación correcta. Para que el personaje pueda existir como tal, es menester que el mundo en que se le hace vivir sea adecuado a su despliegue como tal personaje".[19] Me pregunto por qué Torrente Ballester no nos dio el placer de aplicar su talento a la resolución de este solo dilema: ¿fue correcta la relación de Don Álvaro Tarfe con el mundo de *El Quijote* auténtico?

Las opiniones de varios cervantistas, convenientemente reunidas en un ensayo que publicó Elizabeth Wilhelmsen en los *Anales cervantinos*, titulado

“Don Álvaro Tarfe: ¿ente fantasmal o hecho ficticio?”,[20] se inclinan, casi todas, por reprobar o al menos poner en duda, la eficacia del recurso de Cervantes. Algunos de ellos llegan a expresar su preocupación por el “estatus ontológico” de Tarfe. John Jay Allen califica la aparición de Tarfe en *El Quijote* como “un juego atrevido con la verosimilitud” y agrega que, cuando Tarfe reniega de lo que vio y le pasó, esto “representa un repudio del valor de su propia experiencia”. Arthur Effron, en *Perspectivismo y la naturaleza de la ficción: Don Quijote y Borges*, compara, a propósito de este episodio, a Cervantes con el genial escritor argentino, en tanto que ambos, dice, atrapan al lector en “rompecabezas epistemológicos”, y opina que el hecho de que un personaje se salga de una novela para entrar en otra, “pone en duda todas las fronteras novelescas porque —añade— si Álvaro Tarfe puede renunciar a su identidad corporal previa, entonces también se podría dudar de su vida corporal en la novela de Cervantes”. Lo que se insinúa, dice finalmente Effron, es que “en la novela nadie es realmente nadie”.

En mi opinión, Tarfe no renuncia a una identidad corporal previa: niega haber conocido nunca antes al verdadero Don Quijote —lo cual era verdad, aunque el mismo Tarfe no estuviera convencido de ello—, y jura, también a petición expresa de Don Quijote, y esto es de vital importancia: “no he visto lo que he visto, ni ha pasado por mí lo que ha pasado”, lo cual no es una renuncia a una identidad corporal previa, sino, en todo caso, nada más que un perjurio, pero que da pie a una contradicción deliciosa: si Don Quijote le hace firmar a Álvaro Tarfe ese documento es, precisamente, porque sabe que sí es el Álvaro Tarfe de Avellaneda. Porque, si no lo hubiera sido, ese otro Tarfe no habría conocido al otro Quijote y entonces saldría sobrando la firma de semejante documento. En otras palabras, la sola firma de Tarfe al pie de su juramento, lo invalida. Es como si dijera: “Yo no soy Yo. Firma: Yo”.

También citada por Elizabeth Wilhelmsen, Mia I. Gerhardt, en *Don Quijote: la vie et les livres*, hubiera preferido que Cervantes no acudiera a tales extremos: “¿No habría sido mejor —se pregunta— reservar la realidad tan sólo a Don Quijote y dejar a Tarfe en el mundo de papel al que pertenecía, del que no merecía salir?” Pero Thomas A. Lathrop defiende la decisión: “En tanto el Quijote y el Sancho de Avellaneda permanecieran encerrados en su mundo de ficción, seguirían siendo intocables. Nadie, ni siquiera Cervantes, podía

imaginarse cómo combatir a seres ficticios…” Pero es la propia ensayista Elizabeth Wilhelmsen quien, después de afirmar que este episodio no da lugar a problemas de naturaleza metafísica, pone el dedo en la llaga al decirnos que, antes de presentarse Tarfe en la posada de Don Quijote, “había al menos una posibilidad teórica de que el relato de Avellaneda fuera inventado, de que fuera, usando fraseología cervantina, ‘una historia fingida’. Después, no…” Y agrega: “Así pues, es perfectamente admisible la suposición, dentro de la narrativa, de que una pareja de impostores estaba adquiriendo fama a expensas de los genuinos Don Quijote y Sancho…”

Comparto su opinión. Y, por lo tanto, pienso que la relación de Álvaro Tarfe con el mundo del Quijote auténtico no fue correcta…

Porque, veamos: cuando Tarfe llega a Argamesilla de La Mancha, los alcaldes lo llevan a casa de Don Quijote, lo cual por supuesto quiere decir que las autoridades del pueblo sabían que allí vivía quien hasta entonces para ellas, y para los vecinos del lugar, era el único Don Quijote verdadero y posible —ya estaba, como señalamos antes, acreditado como tal—: aquel cuyas aventuras habían sido narradas por Cervantes y aquel que, antes de enloquecer, había sido Alonso Quijano el bueno. No podían sospechar que se tratase de un loco distinto, o de un impostor. Pero, para esto, era necesario que el Quijote, loco o impostor, hubiera vivido en ese lugar toda su vida…

El verdadero Don Quijote, antes de su tercera salida, habita en un pueblo de cuyo nombre Cervantes no quiso acordarse. El Don Quijote apócrifo regresa a un pueblo que sí tiene nombre, y que es el ya mencionado Argamesilla de La Mancha. La pregunta es, o mejor dicho, las preguntas que surgen de inmediato son: ¿cómo un loco, o un impostor, podía regresar al pueblo del que nunca había salido, cómo podía regresar a una casa en la que nunca había vivido, cómo vivir de nuevo con un ama y una sobrina que nunca había tenido, cómo volver a ser, aun por unos cuantos días, el Alonso Quijano el bueno que nunca había sido?

Loco o impostor, para el caso es lo mismo. Quedémonos con el impostor, ya que así lo prefirió Don Quijote. El impostor tuvo que haber fingido ser Alonso Quijano el bueno, y Alonso Quijano el viejo, antes de fingir ser Don Quijote. Y antes, tuvo que hacerse pasar por Alonso Quijano el hombre maduro, Alonso Quijano el joven, Alonso Quijano el niño… y además haberse inventado, falsificado, un ama, una sobrina, un Sancho Panza, un cura, un barbero, un

Sansón Carrasco. Lo que desde luego era imposible, a menos que el pueblo entero, enloquecido por la lectura del libro de Cervantes, hubiera tramado un gran complot para hacer creer que ése era el lugar donde había nacido Don Quijote, complot con el que hubiera engañado a todo el mundo, incluido a un despistado escritor: Alonso Fernández de Avellaneda.

Vladimir Nabokov piensa que Cervantes desperdició una gran oportunidad, que fue la de incorporar, en la segunda parte de su libro, no a Don Álvaro Tarfe, sino al propio Don Quijote apócrifo, para que ambos, el verdadero y el falso, se trabaran en singular combate. Nabokov piensa que, de haber sido así, "el fraude, el símbolo de la robusta mediocridad", o en otras palabras el hombre de Avellaneda, hubiera sido el victorioso, porque, agrega el novelista ruso, "lo gracioso es que en la vida la mediocridad tiene más suerte que el genio; en la vida es el fraude el que descabalga a la valentía de verdad".[21] Estoy de acuerdo en la generalización que hace Nabokov, pero no en este caso en particular: hace ya cuatro siglos que el Don Quijote verdadero de Cervantes triunfó sobre el Don Quijote apócrifo de Avellaneda. Triunfó entonces, triunfa en nuestros días, triunfará siempre. Aunque siempre, también, lo seguirá, de cerca, una sombra que no es la suya.

IV.

El increíble caso del aposento desaparecido

© Iban Barrenetxea, 2016.

AMÉRICO CASTRO, quien se refirió a la realidad de Don Quijote como una "realidad oscilante",[1] nos dice que el caballero, durante el curso de sus aventuras, se muestra alternativamente "loco, cuerdo, tonto, payaso, bestia, magnífico orador, firme o vacilante en la conciencia de sí mismo".[2] De estos adjetivos que le asesta a Don Quijote don Américo, es el de *loco* sin duda no sólo el más socorrido, sino el indispensable para calificar la personalidad del personaje, puesto que desde el primer capítulo se nos dice que de tanto leer libros de caballerías "se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio". De lo cual, por supuesto, no se dio cuenta Don Quijote —los locos nunca se dan por enterados de su locura—, quien sólo en un momento de toda su andantesca vida pensó, cuando le escurrió de la mollera el suero de los quesos —que quesos eran, o requesones, y no sesos—, que el cerebro se le derretía. Por lo demás, a lo largo de todo el libro, resplandece con luz propia, campea, la locura del caballero. Y en particular esa locura entreverada de buen juicio, de "lúcidos intervalos", como decía don Lorenzo de Miranda, que lo ubica en ese plano oscilante del que hablaba Castro.[3] Helmut Hatzfeld reúne, en dos páginas de su hermoso libro *El Quijote como obra de arte*, algunos de los más conocidos ejemplos. Nos recuerda Hatzfeld que, al hidalgo, sus compañeros de habitación, Don Jerónimo y Don Juan "aquí le tenían por discreto y allí se les deslizaba por mentecato". Que el hospedero de la venta donde Don Quijote destroza los muñecos de Maese Pedro para después pagar el estropicio se asombra tanto "de sus locuras como de su liberalidad". Que el canónigo admirado quedó "de los concertados disparates, si disparates sufren concierto", de nuestro héroe. Y que al castellano a quien encuentra Don Quijote en Barcelona le da muy gran lástima "que el buen ingenio que dicen que tiene en todas las cosas este mentecato se le desagüe por el canal de su andante caballería".

Muchos otros ejemplos podrían citarse, y el lector los encontrará a cada paso. Pero no es el vaivén entre la locura y la sensatez del hidalgo lo que por ahora me interesa, y sí, en cambio, cómo la mente de Don Quijote se columpia, en más de una ocasión, entre la demencia y la tontería, entre la insania y la estupidez. De modo que son *loco* y *tonto* los dos adjetivos que más me interesan de la retahíla que le endilgó don Américo a Don Quijote. Y a ellos vamos, no sin antes dedicar un espacio a los calificativos *mentecato* e *ingenioso,* en particular a este último. Sobre *mentecato,* quisiera señalar que muy probablemente en el siglo XVI su significado no era el que hoy tiene —tonto, flaco de entendimiento—, sino que se acercaba más al original: *mentecapto,* o sea, aquel que tiene la mente *captada* o *cautiva*. En otras palabras, o mejor dicho, en otra palabra, loco. En lo que a "ingenioso" se refiere —el castellano de Barcelona habla del ingenio del caballero—, el primero en llamarlo así, y desde el mismísimo título del libro, fue desde luego su propio autor, Miguel de Cervantes.

Juan Bautista Avalle-Arce se pregunta —como me pregunto yo—: "¿Por qué se llama a un loco 'ingenioso'? En nuestra habla diaria una persona ingeniosa es alguien ocurrente, gracioso, de maña y artificio. El grave empaque de Don Quijote rechaza estas acepciones comunes y modernas".[4] El cervantista dedica a continuación varias páginas de su libro *Don Quijote como forma de vida* a descifrar el enigma. Y, después de recordar la famosa teoría de los humores, dentro de la que Don Quijote cabría sólo como colérico, y su hígado como el principal órgano responsable de su irascibilidad, encuentra refugio en el *Tesoro de la lengua* de Covarrubias, de 1611, en el que se dice que la sutileza y facilidad inventiva eran cualidades indispensable del "ingenio". Encuentra Avalle-Arce apoyo también en el *Examen de ingenios* de Juan Huarte, en el que se lee: "Por maravilla se halla un hombre de muy subido ingenio que no pique algo en manía, que es una destemplanza caliente y seca del cerebro".[5] Y llega a la conclusión, el cervantista, que de acuerdo con lo dicho por Covarrubias y Huarte, la "hermosísima definición" que hace Don Quijote de la poesía es una muestra contundente de su ingenio. Lo que, desde luego, lo ratifica a su vez como "ingenioso".

No estoy muy de acuerdo con esto. La forma en que hoy día define la palabra *ingenio* el *Diccionario de la Real Academia* no varía mucho de la que encontramos en el llamado *Diccionario de autoridades* de 1726. Ambas

incluyen el concepto de “inventiva” del que habla Covarrubias, pero en un contexto más amplio. “Ingenio —nos dice el diccionario— es la facultad o potencia en el hombre con que sutilmente discurre o inventa trazas, modos, máquinas y artificios, o razones y argumentos.” De lo que se deduce que, si en efecto Don Quijote era “ingenioso”, es imposible evitar una gravísima sospecha: ¿no habrá inventado el caballero su locura, como quieren algunos? ¿No será *El Quijote* una sarta de invenciones, de mentiras sutilmente elaboradas por el genio fabulador de un hidalgo al que le sobraban la malicia y el ingenio? Y si así fuera, ¿no debería entonces titularse el libro *El Mentiroso Hidalgo Don Quijote de La Mancha?* En lo personal, no lo creo, porque Don Quijote no era tan inteligente como para urdir una trama de tal calibre. Es verdad que, en lo que a la cueva de Montesinos concierne, mintió, y se supone que de todo lo dicho se desdijo a la hora de su muerte. O al menos eso es lo que se nos cuenta en el capítulo XXIV de la segunda parte, porque cuando el autor narra la agonía del hidalgo, omite ese detalle. Pero una cosa es decir una que otra mentira, y otra, muy distinta, es ser mentiroso todo el tiempo. Para esto se necesita de una habilidad de la que Don Quijote carecía. De él no se puede decir que “no tenía un pelo de tonto”, porque de tonto, como de loco, tenía varias guedejas. En mi opinión es probable —aunque desde luego al mismo tiempo improbable, en el sentido de que no se puede probar— que a Cervantes se le haya ocurrido, en el curso de los primeros capítulos, fabricar un personaje muy ingenioso que nunca llegó a serlo —por olvido o descuido de su autor—, aunque en el título quedara así bautizado para la eternidad.

Ángel Rosenblat, en *La lengua del Quijote*, aborda el mismo tema y, en aparente defensa del adjetivo, cita a varios autores. Uno es Harald Weinrich, quien en su estudio *Das Ingenium Don Quijotes*, señala que *ingenio* equivalía entonces “a la luz del entendimiento, a una aptitud o un talento natural, una habilidad o una capacidad”. Otro es Fernando de Herrera, *el Divino*, quien definía *ingenio* como “aquella fuerza y potencia natural y aprehensión fácil y nativa entre nosotros, por la cual somos dispuestos a las operaciones peregrinas y a la noticia sutil de las cosas altas”: definición no muy clara, pero que, por su sola belleza, me recuerda el diagnóstico que de la locura hizo Juan Luis Vives, quien se refirió a ella como “un caso de lesión en la imaginativa, complicado por análoga lesión en la fantasía”, según lo cita Avalle-Arce relacionándolo con Don

Quijote. Rosenblat, quien nos dice que la palabra *ingenio* aparece 56 veces en *El Quijote* —una de ellas, por cierto, en el prólogo de Cervantes, en el que se pregunta: "¿Qué podía engendrar el pobre y mal cultivado ingenio mío?"—, y tan sólo nueve veces la palabra *ingenioso,* menciona también a Juan de Huarte, y recuerda que se ha afirmado, con base en la ya citada obra, *Examen de ingenios,* "que *ingenio* implicaba en la época una unión de delirio paradójico, melancolía y discreción, tres componentes de la actitud quijotesca frente a la realidad, y que *ingenioso hidalgo* equivalía a 'desequilibrado hidalgo' o a 'visionario'. No nos parece —agrega Rosenblat— que esa interpretación se desprenda de los usos de *ingenio* o *ingenioso* en *El Quijote,* o en las otras obras de Cervantes. Con el sentido actual de *ingenio* se usaba entonces *donaire, gracia* o *agudeza:* 'Decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios', decía Don Quijote al bachiller Sansón Carrasco".

Total, que el adjetivo *ingenioso,* en mi opinión, no queda claro, sino en todo caso claroscuro, puesto que al parecer el denominador común de las definiciones, tanto de la época como actuales, sería un talento especial para la inventiva, con lo que, como antes dije, nuestro caballero quedaría como un soberano mentiroso, inventor, de la primera a la última página, de su locura.

A propósito de locura, una no menor que la de Don Quijote sería, por sí sola, la idea de compilar todas las teorías que se han escrito y pergeñado sobre la demencia de nuestro héroe, si es que así podemos llamarlo, ya que Luis Rosales afirma: "Si Don Quijote tiene que ser un verdadero héroe, no puede ser un loco".[6] Sin embargo, creo que vale la pena recordar algunas de las opiniones más encontradas y sugerentes. Comenzaré por aquellos autores que se inclinan a considerar —y con ello llevan agua al molino del ingenio de Don Quijote— que el caballero fingía su insania. Miguel de Unamuno, por ejemplo, afirma que Don Quijote "no fue un muchacho que se lanzara a tontas y a locas a una carrera mal conocida, sino un hombre sesudo y cuerdo que enloquece de pura madurez de espíritu". Y agrega que no nos debería caber duda de que "con los ojos de la carne Don Quijote vio los molinos como tales molinos y las ventas como ventas". Y esto fue posible gracias a que, según Unamuno, "el loco suele ser un comediante profundo que toma en serio la comedia, pero que no se engaña y hace en serio el papel de Dios o de rey o de bestia, pero sabe bien que ni es Dios, ni rey, ni bestia… ¿Y no es loco todo el que toma en serio al mundo? ¿Y no

deberíamos ser locos todos?”[7] Aparte de compartir esta última duda con don Miguel, en lo que respecta a su tan citada teoría de una locura lentamente cocinada, cultivada, empollada en el cerebro de Don Alonso Quijano y que de pronto alcanza la suculencia de un fruto maduro, yo me pregunto: ¿acaso el exceso de madurez no es la antesala de la pudrición?

Salvador de Madariaga no anda muy lejos de esta opinión, pues señala que a Don Quijote le va bien lo que dice Hamlet de sí mismo: “yo no soy loco más que al norte-noroeste”.[8] ¿Y cuál es, en la rosa de los vientos de Don Quijote, el norte-noroeste? La caballería andante, por supuesto, “su negra y pizmienta caballería”. Para Madariaga, en el libro de Cervantes se efectúa un juego por demás sutil: el loco que se hace el loco. Por su parte Luis Rosales dice, cuando aborda los capítulos dedicados a Sierra Morena: “nos vamos a enfrentar con uno de los rasgos más extremados y misteriosos de la obra cervantina”. Según Rosales, en ese episodio Cervantes nos presenta “a un viejo loco que se propone fingir una locura distinta de la suya; esto es, va a presentarnos a un loco dentro de otro loco y una locura imitada dentro de una locura verdadera”.[9] Pienso que, si la vida fuera tan sencilla como el álgebra, donde menos por menos da más, tendríamos que un loco multiplicado por sí mismo, o sea un loco al cuadrado, daría como resultado un cuerdo. Sobre el mismo tema de Sierra Morena, Avalle-Arce nos dice que en esa ocasión Don Quijote pensó que era un deber fingirse loco, y Serrano-Plaja acude también a la imagen hamletiana y afirma que, a lo largo del libro, lo que hace Don Quijote es jugar, y que en todo razona cuerdamente, menos en un determinado rumbo: la caballería, por supuesto. Añade Serrano-Plaja que hay momentos en que Don Quijote no está loco, pero se hace el loco. Una prueba de su cordura se da al principio del libro, cuando Don Quijote no se anima a probar la resistencia de su segunda celada. “Es decir —dice—, desde el primer capítulo coexisten la afirmación cervantina en cuanto a la locura de Don Quijote y la demostración palmaria de que no hay tal locura”.[10]

A los partidarios de la locura como actuación se suma Manuel Durán, quien en *La ambigüedad en el Quijote*, además de recordarnos que, en opinión de Montaigne, “el hombre —se refiere a la humanidad— está loco de atar: no puede crear un gusano, y sin embargo tiene que crear dioses por docenas”,[11] señala que la antítesis y la paradoja son formas favoritas del estilo barroco, y nos da dos

ejemplos sacados del Quijote: “es un loco cuerdo y un mentecato gracioso” dice Sancho, en tanto que en un capítulo anterior el Caballero del Verde Gabán afirma que Don Quijote es “un cuerdo-loco y un loco que tiraba a cuerdo”.[12] Afirmaciones ambas que se encuentran más cerca de la teoría pendular que de la locura fingida. Sin embargo, cien páginas más adelante, Durán nos recuerda la opinión de Mark van Doren, quien “rechaza, en conjunto —nos dice—, la idea de que el caballero estaba loco, e insiste, en cambio, en las características teatrales, de actor, que necesita un público, propias del caballero manchego”. Añade Durán: “también Hamlet parece loco, y sin embargo lo más probable es que actúe o finja su locura para conseguir sus fines”.[13] Continúa, luego, con Van Doren, quien en su libro *Don Quixote’s Profession*, dice del hidalgo que “actuar en la forma en que lo hace es más que imitar servilmente; la forma en que imita su ideal le conduce al fin y al cabo a la comprensión. ¿Qué diferencia hay entre obrar como grande hombre y serlo? Actuar como poeta es escribir poemas; actuar como estadista es reflexionar sobre la naturaleza del bien y la justicia; actuar como caballero es pensar y sentir como caballero”.[14]

Otros autores sostienen teorías más sutiles en torno al loco entreverado, en las que insania y lucidez no coinciden, pero tampoco se alternan. Más bien, una, la cordura, parecería estar siempre en el fondo del misterio, como soporte o incluso cimiento de la locura. Es así como Martín de Riquer afirma que, en el trance de Sierra Morena, desde el momento en que el caballero declara su deseo de “hacer locuras”, procede desde la razón. Para el poeta inglés Wordsworth, en Don Quijote “la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura”. Así lo cita Menéndez y Pelayo, quien agrega a continuación: “si bien se mira, su locura es una mera alucinación respecto del mundo exterior, una falsa combinación e interpretación de datos verdaderos. En el fondo de su mente inmaculada continúan resplandeciendo con inextinguible furor las puras, inmóviles y bienaventuradas ideas de que hablaba Platón”.[15]

En resumen, hay quienes piensan que Don Quijote estaba loco, y nada más. Otros son de la opinión de que estaba cuerdo, pero se fingía loco, y que tan bueno era su fingimiento que, como todo buen mitómano, él mismo acabó por creer que era cierto. Algunos más afirman que a veces estaba loco y a veces cuerdo. Otros, por último, que estaba loco y cuerdo al mismo tiempo. Estos últimos, como hemos visto, se dividen entre aquellos comentaristas que piensan

que la razón de Alonso Quijano permanece intacta en el fondo del alma del caballero, y que es la locura la que se levanta sobre ella —me imagino a la razón como el lecho, sólido, inmóvil, de un río, por el que corren las aguas de la locura, ora dulces y mansas, ora revueltas y desbocadas—, y aquellos otros críticos que están convencidos de que a todo lo largo y ancho del libro se da en Don Quijote la coexistencia —no siempre pacífica— de la locura y la razón. Ángel del Río, en *El equívoco del Quijote*, nos dice que, al parecer, en el libro, los contrarios —ser y parecer, realidad y fantasía, locura y discreción, drama y comedia, lo sublime y lo grotesco— no tanto se oponen o se armonizan, sino que andan juntos y son inseparables.

Torrente Ballester se queja de lo que llama la impertinencia del narrador, quien está ahí para decir constantemente "eh, no te olvides que te la tienes con un loco" pero también para poner en el texto los datos que impiden considerarlo como tal. Agrega Torrente Ballester que tanto la afirmación de que Don Quijote está loco como la de que no lo está alcanzan "la realidad suficiente requerida para que una y otra actúen con la mayor energía sobre la inteligencia del lector".[16] Erich Auerbach señala que abundan las pruebas en todo el libro que nos indican que tenemos que vernos con un Don Quijote inteligente y con un Don Quijote loco, que marchan juntos, y se pregunta si la sabiduría le llega al personaje a través de su locura. Esto es, si su locura le proporciona cierta clase de entendimiento que no le hubiera llegado cuando estaba cuerdo, enfoque por demás interesante.[17] Por otra parte, Rosenblat nos recuerda que el juego paradójico entre loco y cuerdo era frecuente en la época.[18] Lope de Vega escribió una comedia titulada *El cuerdo loco,* y Valdivieso otra, *El loco cuerdo*. Y agrega Rosenblat una cita de Ludwig Pfandl, quien en su *Historia de la literatura nacional española de la Edad de Oro* piensa que la verdad y la razón sólo se toleran cuando se manifiestan bajo la apariencia de la necedad o la locura.

No han faltado, desde luego, en lo que respecta a la demencia de Don Quijote, opiniones más o menos fundamentadas en conocimientos científicos que hoy tenemos, pero que no existían, y ni siquiera se vislumbraban, hace cuatro siglos. Helena Percas de Ponseti, en su bello ensayo *La cueva de Montesinos,* nos señala que la tendencia a la lectura psicológica data del romanticismo, lectura por medio de la cual se considera la experiencia de la

cueva de Montesinos como resultado de la anormalidad de Don Quijote, quien padece de trastornos psíquico-sensoriales. En cuanto a Cervantes, agrega Percas, se le ve como a un médico o psicoanalista que describe sintomáticamente el caso clínico de Don Quijote. Nuestra ensayista nos remite, entre otros autores, a Hernández Morejón, autor de *Bellezas de Medicina Práctica descubiertas en "El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha"* —1836—, quien afirma que la historia de Don Quijote "está trazada según todas las reglas del arte de medicina", y a Ricardo Royo Villanova, autor del estudio *La locura de Don Quijote* —1905—. Percas de Ponseti añade que, posteriormente, prevaleció la tendencia a ver en Don Quijote un caso extremo de obsesión idealista dentro de la normalidad.[19] Jorge Guillén, por su parte, piensa que el caballero es "un monomaniaco entre pausas y lucidez. En esas pausas aparece Alonso Quijano, que seguía junto a Don Quijote. Así va definiéndose un espíritu, que no cesa de ganar respeto a medida que se le oye discurrir con tanta felicidad. Alonso Quijano demuestra mesura, tino, templanza —o dicho con un término suficiente: discreción"—.[20] Como un ejemplo de esas apariciones de Alonso Quijano, Guillén dice que cuando a Don Quijote se le sueltan "hasta dos docenas de puntos de una media que quedó hecha celosía", quien se aflige por esto no es Don Quijote, sino Don Alonso Quijano el bueno.[21] Con esto, el gran poeta español parece inaugurar —o secundar, en todo caso— una teoría pendular cuyas oscilaciones son de una amplitud inesperada, ya que el columpio no se limita a mecerse entre la locura de Don Quijote y el buen juicio de Don Quijote, sino que lo hace entre Don Quijote el loco y Quijano el cuerdo, es decir, entre el presente y el pasado y entre el presente y el futuro: o en otras palabras, entre el personaje que todavía no es Don Quijote pero que lo será, para dejar de serlo, y aquel que ya es Don Quijote, habiendo sido, para volver a serlo, Quijano el bueno.

La tendencia a aplicar un ojo clínico a la chifladura de Don Quijote, pues, no data de este siglo, y podríamos abundar en ejemplos. Dana B. Drake, en su guía de la crítica sobre *El Quijote* (1790-1893), obra ya citada al principio de este libro, nos indica que la manía de considerar a Cervantes como un psiquiatra la inició Emilio Pi y Molist, él mismo doctor en psiquiatría, en un largo estudio publicado en 1886. Con esta tendencia se solidarizó E. Louveau, quien en un ensayo titulado *De la manie dans Cervantes* (1876) afirma que *el Manco* de Lepanto "era un psiquiatra nato que procuró reunir, en un solo ser humano las

diversas manifestaciones de locura que había tenido oportunidad de observar en varios casos. Se señalan causas, síntomas físicos y alucinaciones evidentes a medida que la locura de Don Quijote evoluciona, de un estado confuso, a una obsesión definitiva". En la misma recopilación aparece un texto de Juan de Valera, leído ante la Real Academia Española en 1864, en el que éste critica a todos aquellos que han hecho de Cervantes "un psicólogo sutil, un refinado político o un consumado doctor en medicina". Por último, vale la pena citar, del libro de Drake, a Díaz de Benjumea, quien, después de advertir que la locura del caballero debemos juzgarla desde tres puntos de vista: "estético, psicológico y crítico o trascendental", señala que no son los médicos los que han podido explicar la demencia de Don Quijote, sino los poetas, ya que de lo que sufre en realidad el caballero es de melancolía, padecimiento que han compartido la mayoría de los grandes filósofos, poetas, ascetas y amantes.

Psicópata, en el sentido original de la palabra: enfermo mental —porque el psicópata no es necesariamente un malvado, como suele entenderse hoy día— es, por lo tanto, un adjetivo que podemos aplicar a Don Quijote, puesto que se trata de un loco. Otros adjetivos también, si deseamos teorizar sobre el tipo de locura o de locuras que padece: *esquizofrénico,* por ejemplo, ya que se trata de una doble personalidad, o *personalidad dividida,* como escribe Leo Spitzer, partidario de esta teoría.[22] O podríamos también considerarlo como *paranoico,* en vista de que sufre un delirio de persecución muy claro: "perseguídome han encantadores, encantadores me persiguen y encantadores me perseguirán". Pero esto hace surgir varias dudas. Una, si estas clasificaciones no resultan demasiado estrechas para un individuo tan complejo, cuya personalidad no parece dividida nada más que en dos caras opuestas, como sucede en la esquizofrenia —es, por supuesto, el caso del Doctor Jekyll y Mr. Hyde o de sus variantes—, sino en muchas y muy ricas facetas. Otro interrogante es si tiene algún sentido aplicar un criterio científico a un personaje literario: a primera vista, parece absurdo. Acudo de nuevo a Torrente Ballester: "nadie duda que los médicos tengan derecho a juzgar desde su punto de vista a un personaje de novela, a condición de que se reconozca al crítico literario un derecho idéntico a juzgar como pieza poética, verbigracia, la obra entera de Freud. El estupor ante tal osadía sería general —agrega Torrente Ballester—, y, en consecuencia, descalificado el crítico, al menos como hombre en su sano juicio. Pero, ¿no existe por parte de

los médicos extralimitación semejante al entretenerse en una figura poética como ‘caso clínico’? Adviértase que no se trata aquí de ‘los autores’ sino de ‘sus figuras’. Cuando Freud toma por su cuenta y somete a su análisis la obra literaria de Dostoievski o de Shakespeare, o la pictórica de Leonardo, lo que busca su estilete es el corazón y la mente ‘del autor’ a través de sus manifestaciones ‘consideradas como síntomas’, pero esto, por muy científico que sea, ‘no añade nada a la literatura’ sino todo lo más a la biografía de los literatos”.[23] Más adelante, Torrente Ballester pide que se admita “no ya la posibilidad, sino la realidad de un escritor que, al inventar a un loco, lo haga sin tener en cuenta las conclusiones de la ciencia”. O, dicho de otra manera, “que le invente una locura original e irreductible”. Y concluye: “la psicología de un personaje no tiene por qué ser real; basta que sea ‘convincente’ ”.[24]

La opinión al respecto de Francisco Ayala, expresada en “La invención del Quijote”, no es muy diferente: “Los estudios que se han hecho a veces del ‘caso’ Don Quijote con el designio de encuadrarlo desde el punto de vista clínico […], interesantes como curiosidad, son disparatados en cuanto quieren fundar juicios literarios”.[25] Por su parte Luis Rosales, quien vuelve al tema una y otra vez, cita a Francisco Maldonado Guevara, quien afirma que “la locura de Don Quijote no es clínica, sino mística, es decir, trascendental”.[26]

En mi opinión, nada de malo habría en que un psiquiatra se acercara a la locura de Don Quijote —o de cualquier otro personaje literario—, si lo tomara como un juego, ya que sería, al fin y al cabo, el mismo que todos jugamos cuando consideramos a Don Quijote como un ser que de verdad existió y cuya vida, cuyas aventuras, nos fueron narradas por Cervantes. Es decir, y lo reitero una vez más, cuando juzgamos al protagonista desde el meollo de su verdad literaria. Después de todo nosotros, los novelistas, incursionamos a veces en los campos de la medicina, para darle mayor verosimilitud a nuestros personajes. El vómito negro que sufre al final de su existencia Madame Bovary es la prueba de que Flaubert conocía muy bien cuáles eran los síntomas del envenenamiento por arsénico. Además, no se le puede exigir coherencia a Cervantes en lo que se refiere a la patología de su personaje, ya que los escasos conocimientos de la época no la permitían. Hoy, una buena parte de los novelistas hemos leído, o al menos “leído de oídas”, como diría Sancho Panza, los trabajos de Freud, de Jung, de Lacan, por citar a algunos de los teóricos de los problemas del alma

más conocidos, y contamos con instrumentos más precisos para construir, por así decirlo, una personalidad patológica. Pero es una gran fortuna que esos conocimientos no existieran cuando Cervantes escribió *El Quijote*, puesto que su empleo no garantiza de ninguna manera la eficacia de la literatura. Es más, puede ser contraproducente, al poner en grave peligro la espontaneidad y el fluir de la intuición del novelista. Sí, en efecto, no hay coherencia en Don Quijote como personaje literario, pero tampoco la hay en la inmensa mayoría de los seres humanos.

Luis Rosales amplía sus puntos de vista sobre el mal que padece el caballero. Para él, por ejemplo, el episodio de la cueva de Montesinos representa el esfuerzo de Don Quijote para salvarse de la locura, y la segunda parte del libro, una especie de camino hacia la cordura que Don Quijote recorre "con muy buen pie". Más adelante, Rosales se contradice y llega incluso a decir que "la cordura de Don Quijote se manifiesta desde la primera a la última página del *Quijote* de 1615". Tiene razón Rosales en lo primero que dice, y eso lo demuestra la muerte de Alonso Quijano, vuelto a ser él mismo, o sea Alonso el cuerdo y Alonso el bueno. Pero la segunda afirmación no se sostiene, ya que en el camino a la cordura Don Quijote encuentra, en esa segunda parte, varios escollos, y sufre tropiezos lamentables. A veces, esos tropiezos tienen que ver con una realidad que se disfraza de irrealidad. La primera muestra que tiene de ello es el encuentro, en el capítulo XI, con los recitantes de Angulo el Malo, que acaban de representar el auto de "Las Cortes de la Muerte", y que Don Quijote está a punto de confundir con una aparición de demonios, muertes, ángeles y cupidos de verdad. No lo hace así, y por esa vez triunfa el buen juicio. Pero más adelante, son los duques los que se encargan de desfigurar la realidad y Don Quijote cae en la trampa desde la primera broma sangrienta que le gastan, en el bosque, donde se aparece Dulcinea escoltada nada menos que por seis tropas de encantadores, acompañada por una siniestra figura que es a la vez una "muerte viva" y el Mago Merlín, hijo del diablo. ¿Por qué cree Don Quijote en la realidad de esta y otras farsas? ¿Por loco, por ingenuo o por tonto? Unos capítulos antes se traga completo el anzuelo del Caballero del Bosque, o de los Espejos, al cual, como sabemos, derrota en singular combate. Lo interesante es que vence, y al quitarle las lazadas del yelmo, descubre, con admiración y espanto, "el rostro mismo, la misma figura, el mismo aspecto, la misma

fisonomía, la misma efigie, la perspectiva misma del bachiller Sansón Carrasco", y, como sabemos, piensa que los encantadores le han jugado, una vez más, una mala pasada. Locura muy distinta a la de ver gigantes donde sólo hay molinos de viento, ya que en esta ocasión se le muestra la realidad, la contempla con sus propios ojos, y no cree en ella. O en otras palabras, esta vez sí que ve molinos cuando se le muestran molinos, y niega su existencia como tales. Y después del encuentro con el caballero sigue el capítulo del Maese Pedro y después el del Ebro. ¿Es éste el camino hacia la cordura? Durán nos recuerda que el hispanista A. A. Parker dice que Cervantes envía a su héroe a un viaje externo de ida guiado por la locura, y lo hace retornar en el viaje de regreso hacia la salud mental y la percepción de lo que en verdad existe. Puede ser, pero, en todo caso, parecería que el viaje de ida lo hizo en burro, y el de regreso en avión. ¿O es que no nos hemos dado cuenta de que si Alonso Quijano enloqueció poco a poco, Don Quijote en cambio se volvió cuerdo de repente? Se supone que fue así, que Alonso Quijano —como antes decíamos— no enloqueció con el primer libro de caballerías que cayó en sus manos, porque esa primera lectura hubiera determinado su primera salida. En el capítulo VI de la primera parte, se nos dice que Alonso Quijano tenía en su biblioteca "más de cien cuerpos —o sea, volúmenes— de libros grandes" y otros pequeños, en tanto que en el capítulo XXV Don Quijote se refiere a más de trescientos libros. Es lógico pensar, por lo mismo, que Alonso Quijano se deslizó, a medida que avanzaban sus lecturas, que debieron tomarle meses si no años, hacia la oscuridad. En cambio Don Quijote regresa de la noche a la mañana de esa oscuridad, de esas "sombras caliginosas de la ignorancia" dos o tres páginas previas a su muerte, tras un sueño de seis horas. Apenas unos días antes —seis, al parecer—, le había contado al bachiller y al cura su intención de volverse pastor con el nombre de Quijotiz, y tanto uno como otro "aprobaron por discreta su locura" y, habiendo aceptado a su vez rebautizarse con los nombres del pastor Carrascón y del pastor Curambro ofrecieron acompañarlos —a Quijotiz y al pastor Pancino—, en sus bucólicas aventuras.

Sin embargo, en otra parte de su libro, Rosales da a entender que la locura del caballero no es tal, ya que "Don Quijote transforma el mundo en que vive por una operación anterior a todo razonamiento que constituye su verdad vital", y se apoya en J. Antonio Maravall, quien nos dice: "En Don Quijote

propiamente lo que hay no es un desquiciamiento de la razón, sino otra cosa. Don Quijote ha llevado a cabo un total y previo trastocamiento de los datos del mundo empírico. Los molinos son gigantes; las ventas, castillos; los rebaños, ejércitos; la bacía, yelmo; el molino harinero junto al Ebro, cárcel odiosa. Esto supuesto, es decir, transmutados estos datos de la experiencia, todo discurre racionalmente. Lo extraordinario está en una operación, en cierta medida previa al razonar, y en virtud de la cual ha cambiado la realidad del mundo, o si se quiere, de los elementos del mundo descoyuntándolos y reagrupándolos en forma distinta a la usual".[27]

Ortega y Gasset, en sus *Meditaciones del Quijote*, va un poco más lejos: "Estos molinos tienen un sentido. Verdad es que Don Quijote no anda en su juicio. Pero el problema no queda resuelto porque Don Quijote sea declarado demente. Lo que en él es anormal ha sido y seguirá siendo normal con la humanidad. Bien que estos gigantes no lo sean; pero… ¿Y los otros?, quiero decir, ¿y los gigantes en general? ¿De dónde ha sacado el hombre a los gigantes? Porque ni los hubo, ni los hay en la realidad. Fuere como fuere, la ocasión en que el hombre pensó por vez primera en los gigantes no se diferencia en nada esencial de esta escena cervantina".[28] Olvida Ortega que la palabra *gigante* también se aplicaba a hombres de altura y corpulencia excepcionales, a los cuales la tradición hizo crecer aún más, a varios centímetros por año.

Casalduero nos recuerda que la locura es grotesca y patética, y que la simplicidad es cómica. Pero, en otras épocas, el loco, aparte de ser considerado por algunos como un ser sagrado, casi divino, solía ser motivo de risa y de escarnio, de mofa. Éste debió ser el caso de Don Quijote. Una buena parte de los cervantistas coincide en algo que, por lo demás, es obvio: a medida que fue escribiendo su novela, Cervantes se encariñó con el protagonista y no sólo sintió simpatía hacia su personaje: se apiadó de él. No obstante, las fenomenales palizas y las abrumadoras humillaciones que sufrió Don Quijote hicieron reír, a veces a mandíbula batiente, a generaciones enteras. Vladimir Nabokov no entiende cómo *El Quijote* pueda ser considerado una obra llena de humor. En su opinión, "las dos partes del *Quijote* componen una auténtica enciclopedia de la crueldad. Desde ese punto de vista, es uno de los libros más amargos y bárbaros de todos los tiempos", dice así el genial novelista ruso, y agrega una larga lista de los infortunios que padece el caballero y que se supone deben hacer reír tanto

como aquel joven estudiante que, según se dice, observó Felipe III de España desde un balcón de su palacio. Al verlo, sentado bajo un alcornoque, cerca del Manzanares, que leía un libro muerto de la risa, el monarca dijo que aquel hombre, o era un loco, o estaba leyendo *El Quijote*. Desde luego, se trataba de esto último. Tan sólo en el curso de un día y una noche, dice Nabokov, Don Quijote recibe *"1)* una tunda de estacazos; *2)* ya en la venta, un puñetazo en la boca; *3)* golpes diversos a oscuras; *4)* un trastazo en toda la cabeza con un candil. Y el día siguiente lo empieza muy bien, perdiendo casi todos los dientes de las pedradas que le dan unos pastores. La diversión ya es absolutamente desternillante en el capítulo XVII de la primera parte —continúa Nabokov— con la famosa escena en que unos artesanos —cargadores y agujeros, a quienes se nos describe como 'gente alegre, bien intencionada, maleante y juguetona'— se entretiene a costa de Sancho, manteándole como se hace con los perros en Carnestolendas".[29]

Esta posición se suma a la de Ruskin, al que Don Quijote siempre le había hecho llorar, no reír. A propósito de la división que propone entre críticos de Cervantes "duros" y "blandos" —estos últimos serían los que tienen misericordia del vapuleado hidalgo—, Manuel Durán cita a Ruskin, quien, indignado y dolorido, exclamaba: "Siempre me pareció un espejo de verdadera caballerosidad: y precisamente porque allí el valor y la ternura más conmovedores resultaban vanos a causa de la locura […] y porque indirectamente toda la verdadera caballerosidad quedaba así acusada de locura y manchada de vergüenza, califico el libro de sumamente peligroso".[30]

Durán incluye también en su libro la opinión de Francisco Ayala: "Al lector actual, formado en el Naturalismo, y para quien la demencia no pasa de ser, o es ante todo una enfermedad objeto de estudio, y una desgracia digna de compasión, la burla del héroe loco tiene que repugnarle; se sentirá obligado a apartar de sí toda intención burlesca, y, desde luego, no percibirá tampoco ese escalofriante titilar del espíritu a través de las brumas de la conciencia perturbada, que diera al demente su prestigio antiquísimo, convirtiéndolo en un ser sagrado y sometiéndolo al trato ambivalente que se aplica siempre a lo sagrado".[31]

Pero desde luego, ha habido otros enfoques sobre la locura de Don Quijote. Duffield, citado por Nabokov, concluye que el monomaniaco no era sólo Don

Quijote, sino que "toda España en el siglo XVI estaba invadida por locos del mismo tipo, hombres de una idea fija […] ya que el rey, la Inquisición, los nobles, los cardenales, los curas y las monjas, todos, estaban dominados […] por la exclusiva convicción, imperiosa y prepotente de que para llegar al cielo había que pasar por una puerta de cuyas llaves eran ellos los guardianes".[32] Ésta es, sin duda, una opinión solidaria a la expresada muchos años antes, en 1872, por Julius Klein en *Geschichte des spanischen Dramas*. Lo cita como sigue, en *El pensamiento de Cervantes*, Américo Castro: "este gran alienista —se refiere al propio Cervantes— no ha podido efectuar la curación radical, puesto que dejó subsistir intacta la demencia religiosa, específicamente española, la fantástica hereticofobia y el fanatismo religioso, los cuales, como sagrados, compartía con su pueblo […] En materia de quemar herejes, Cervantes era una salamandra tan inquisicionófila como Lope de Vega, como Calderón".[33]

Algo, sin embargo, puede intentarse, no como justificación, sino como explicación de la crueldad en *El Quijote*. Sin entrar en discusión sobre lo que se ha llamado "la leyenda negra de España", un conocimiento somero de la historia de esos siglos "detestables" nos enseña que, en esa época, el concepto de la crueldad era muy distinto —"Males fueron del tiempo y no de España", reza el dicho, y males, también de otros tiempos, incluso de los nuestros, males, pues, de la humanidad—, y es que muchas de las cosas que ahora en verdad repugnan al hombre civilizado antes lo hacían reír. Extraña, sí, que por otra parte Nabokov no se dé cuenta del maravilloso humor que rezuman casi todas las páginas de *El Quijote*. Un humor que no necesariamente hace reír a carcajadas, porque se trata, las más de las veces, de un humor sutil, refinado, que se expresa a través de esa enorme, fantástica abundancia de juegos de palabras, antítesis cómicas, disparates y prevaricaciones y refranes de Sancho Panza, sinonimias, expresiones notariales y jurídicas, náuticas, pastoriles y bucólicas, religiosas —empleadas con magistral ironía—, comparaciones, burlas, y tantas otras cosas, incluidas las alusiones literarias: a romances y coplas, a Manrique, a *La Araucana*, a las églogas de Garcilaso, elementos todos que aún hoy, cuatro siglos después, provocan en el lector una sonrisa de complicidad. Ignoro si Nabokov leyó *El Quijote* en español, pero es evidente que, si se es extranjero, sólo en el caso de un hispanista consumado puede disfrutarse de esta infinita gama del humor y del ingenio de Cervantes, ése sí ingenioso hidalgo, ingenioso príncipe

de tomo y lomo. Imposible trasladar todo ese caudal de talento humorístico a otra lengua. Entre los varios dislates que dijo don Miguel de Unamuno fue que *El Quijote* ganaba al ser traducido. Rosenblat, en un intento de justificarlo, dice, al final de su libro, que Unamuno "quería ver al héroe y sus hazañas de manera descarnada, sin las trabas del lenguaje ni los refinamientos de estilo".[34] Esto es desde luego, lo reitero, un disparate más del despistado bilbaíno.

Así como hay enfoques como los anteriores de la locura que Don Quijote compartía con España, como quedó anotado, hay también versiones sobre cuáles fueron, además de la lectura de los libros de caballerías, las causas que contribuyeron a la insania del caballero. Por ejemplo, la teoría de Azorín, o mejor dicho, el juego de Azorín, quien, en *La ruta de Don Quijote,* en el capítulo "Psicología de Argamasilla", nos dice primero que "todas las cosas son fatales, lógicas, necesarias; todas las cosas tienen su razón necesaria y profunda. Don Quijote de La Mancha había de ser forzosamente de Argamasilla de Alba".[35] Cuenta después Azorín que el pueblo fue fundado por un grupo de gente atemorizada, enardecida, exasperada, que huía del azote de varias epidemias, y que el pánico y la angustia de los fundadores fueron heredados por los habitantes de la nueva ciudad, en la que por lo tanto prevaleció un ambiente de hiperestesia sensitiva, de desasosiego, de anhelo perdurable por algo desconocido y lejano… Nos cuenta después que Argamasilla, un pueblo enfermizo, recibía vapores procedentes de un "detenimiento del agua" del río Guadiana —información parecida a la que proporciona Clemencín, quien nos habla de una población enfermiza, y señala que dichos vapores provenían "de un cazo tomado del río, que atravesaba el pueblo"—.[36] Azorín se refiere después a "ese aire de vetustez, de inmovilidad, de reposo profundo, de resignación secular —tan castizos, tan españoles— que se percibe en todas las casas manchegas y que tanto contrasta con la veleidad, la movilidad y el estruendo de las mansiones levantinas", y se pregunta —nos pregunta—: "¿No es natural que todas estas causas y concausas de locura, de exasperación que flotan en el ambiente, hayan convergido en un momento supremo de la historia y hayan creado la figura de este sin par hidalgo…?"[37] Fantasía, desde luego, pero fantasía de alcurnia, como la de *El Quijote* mismo.

Y el novelista mexicano Carlos Fuentes, en su libro *Cervantes o la crítica de la lectura,* nos propone otra versión de las alucinaciones de Don Quijote. Más

bien —diría yo, para hacer juego con sus intenciones—, lo que nos propone es otra lectura. Don Quijote, dice Fuentes, "es una doble víctima de la locura, porque pierde dos veces el juicio: primero, cuando lee; después, cuando es leído".[38] Según Fuentes, "la identificación de lo imaginario con lo imaginario remite a Don Quijote a la lectura. Don Quijote viene de la lectura y a ella va: Don Quijote es el embajador de la lectura". Y cuando Sancho le insiste en que los molinos de viento no son gigantes, sino molinos, Don Quijote, nos señala el novelista, "lee, y su lectura dice que aquellos son gigantes".[39] Y más adelante: "Nacido de la lectura, Don Quijote, cada vez que fracasa, se refugia en la lectura. Y refugiado en la lectura, seguirá viendo ejércitos donde sólo hay ovejas sin perder la razón de su lectura: será fiel a ella porque para él no hay otra lectura lícita"[40] —aunque yo pienso que, más bien, tras cada derrota Don Quijote se refugia en los *recuerdos* de sus lecturas, ya que en su equipaje de trotamundos no figuró nunca un solo libro—.

Y en las ocasiones en que regresó a la casa de Alonso Quijano, tampoco encontró libro alguno en la biblioteca destruida por el mago Frestón.

Ahora, nos ocuparemos de las tonterías de Don Quijote, y en particular de una, en la primera parte del libro, cuya enorme responsabilidad comparte no sólo con el cura, el barbero, el ama y su sobrina, sino lo que es peor, con el autor de sus días, o mejor dicho, con su padrastro, Cervantes, a quien difícilmente podemos perdonarle tan singular descuido, que hizo que todos aparecieran como tontos. Como tontos de remate, y entre los cuales se incluye un número indefinido de críticos y lectores que no se han dado cuenta de este error, más que garrafal, estentóreo. Estentóreo, digo, en el sentido de sonado y escandaloso. O tal vez, sí, tal vez —y yo lo ignoro—, alguien lo señaló en alguna ocasión: un crítico lituano olvidado, un oscuro hombre de letras español en su discurso de ingreso a la Academia de la Lengua… De todos modos, vamos a ocuparnos de él, de este error, con cierto detalle.

Thomas Mann, quien se dedicó a leer *El Quijote* en un viaje trasatlántico con destino a Nueva York, nos dice que Don Quijote estaba un poco tocado, pero que de ninguna manera era un tonto. Aunque, agrega el genial novelista, este hecho no estaba muy claro, incluso para el propio autor, al principio del libro. Mann,

sin embargo, no nos habla del aposento desaparecido, episodio que da título a este artículo, y del que se trata el error de marras.

Por principio de cuentas, habría que señalar que la tontería y la locura son parientes cercanos. La expresión “a tontas y a locas” nos proporciona un indicio de este parentesco, al colocarlas en el mismo nivel. En muchas ocasiones, las palabras *tonto* y *loco* son usadas casi como sinónimos. Es así como, y para no ir muy lejos, en el capítulo LXX de la segunda parte del *Quijote*, el loco, que es Don Quijote, el mentecato que es Sancho y con ellos los duques, quedan reducidos, todos, a la calidad de locos y tontos al mismo tiempo: “Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí tan locos a los burladores como a los burlados, y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos”.

Sabemos, no obstante, que así como hay personas que no son ni tontas ni locas, y que hay otras que son las dos cosas, las hay también que, siendo tontas, no tienen nada de locas, y viceversa. Don Quijote no es un tonto en el sentido de que, si como antes afirmábamos, el decir una que otra mentira no lo vuelve a uno mentiroso, tampoco el hacer una que otra tontería, por gorda que sea, hace de uno un tonto. Digamos que Don Quijote es, casi siempre un loco, algunas veces cuerdo, y unas pocas, tonto. Otras, parece ser las dos cosas: tonto y loco.

A mi leal saber y entender, y para poner sólo unos cuantos ejemplos —que cito un tanto cuanto en desorden y que de ninguna manera pretenden ser exhaustivos—, se comporta como un loco cuando vela sus armas y arremete contra el arriero. Como tonto, o ingenuo, o las dos cosas —aunque con ribetes de chalado, puesto que confunde al labrador con un caballero—, cuando libera a Andresillo de las garras de Haldudo. Es un loco también cuando desafía a los mercaderes toledanos que iban a vender seda a Murcia, y loco cuando, a medio reponerse de la paliza, se cree Baldovinos y Abindarráez, a pesar de que es entonces cuando dice la citadísima frase: “yo sé quien soy”, pero el lector no sabe si eso lo dijo Baldovinos, Abindarráez, Don Quijote o Alonso Quijada, Quesada o Quijano. Ni tonto ni loco cuando se bate en sueños con Roldán, porque se trata de eso, de un sueño. Pero loco cuando se despierta, porque entonces se cree Reinaldos de Montalbán. Loco, también, cuando se lanza contra los molinos de viento, creyéndolos gigantes, y cuando se topa con los frailes de san Benito, que se le aparecen como dos magos jinetes en sendos dromedarios.

Ni tonto ni loco, al parecer, cuando defiende la causa de la hermosa Marcela. Un tonto y un loco a la vez, cuando ataca a los arrieros yangüeses: “son más de veinte” le advierte Sancho, pero Don Quijote le replica”: “yo valgo por ciento”, y lo muelen a palos, a él y a los otros noventa y nueve quijotes. Loco también cuando el cuadrillero cortejante de Maritornes le rompe la boca y le muele las costillas, y el hidalgo atribuye la aporreadura a un encantado moro. Y loco cuando lucha contra los carneros —aunque, si recordamos el razonamiento que sobre la altura de los animales hacen Torrente Ballester[41] y Basanta,[42] ni loco ni tonto, sino mentiroso—. Loco, cuando agrede al cortejo fúnebre, y cuando confunde la bacía del barbero con el yelmo de Mambrino. Tonto, tonto de capirote, cuando libera los galeotes, y más tonto aún, iluso —y loco al mismo tiempo—, cuando les pide que vayan a rendir pleitesía a su señora Dulcinea del Toboso. Ni tonto ni loco cuando en Sierra Morena le dice a Sancho que se va a dar de calabazadas en las peñas, y cuando Sancho lo deja, se olvida de las calabazadas y se dedica a hacer versos. Ni una ni otra cosa tampoco cuando destaza los pellejos de vino, porque al parecer se trataba sólo de un sueño como, creo yo, es el caso de la cueva de Montesinos. Loco, desde luego, cuando se deja colgar por la mano de una ventana en el muro de la venta, y cuando embiste a la comitiva que lleva la imagen de la Virgen, y loco todas las veces que se deja engañar por las crueles bromas de los duques. Loco cuando combate con Carrasco la primera vez, y tonto, sin dejar de ser loco, cuando, después de derrotarlo, lo reconoce y lo niega, sin rendirse a la evidencia. Tonto, tontísimo, cuando reta a los leones. Pero ni una cosa ni la otra cuando detiene la pelea de los partidarios de dos novios distintos en las bodas de Camacho, o cuando convence a que liquiden su cuenta con el ventero dos huéspedes que se escabullían sin pagar. Y loco cuando la emprende contra los títeres de Maese Pedro, y cuando en el Ebro confunde a una barca con un barco encantado. Tonto, más bien, cuando se enfrenta al desmesurado jabalí. Y ni tonto ni loco, al parecer, sino en todo caso mentiroso, en el episodio del caballo Clavileño. Loco cuando confunde a los gatos con un demonio y cuando acepta la derrota que le inflige el Caballero de la Blanca Luna. Loco cuando lo atacan los encantadores pellizcadores, loco cuando cree que Dulcinea se desencantará con los azotes que Sancho se autopropine, loco, en fin, cuando dice que se convertirá en el pastor Quijotiz.

Y tonto, más que tonto, tontísimo, tontérrimo —Don Tonto y alma de cántaro, como lo llamó el siniestro eclesiástico—, cuando en el capítulo VI de la primera parte se despierta en su casa, busca en vano el aposento de sus libros y el ama dice que todos los libros, y con ellos el aposento —o al revés—, se los llevó el sabio Muñatón. Y Don Quijote, tras corregir al ama: "Frestón, diría", comulga con la rueda de molino entera como si nada.

Ningún autor está obligado, y además ni puede ni le conviene, a contar todo lo que hacen sus personajes. Pero en este caso, en que se trataba de una operación secreta, de una mentira urdida por unos personajes para engañar a otro, surgen varias dudas. Por ejemplo: ¿Qué se hizo de los restos de la hoguera en donde cien libros —o quizá trescientos— fueron quemados? ¿Por qué Don Quijote no descubrió esos restos al día siguiente? ¿Se los llevaron? ¿Los enterraron? ¿Barrieron y sacudieron todas las cenizas voladoras que pudieron haber quedado en el piso del corral, en el de la casa, en los muebles? Y cuando decidieron tapiar la puerta de la biblioteca, ¿de dónde sacaron las piedras o los ladrillos para hacerlo? ¿Y con qué argamasa o argamasilla los pegaron? Es verdad que Cervantes, después de que despierta Don Quijote, lo hace que se quede dos días en cama, con lo que podemos suponer que la argamasa se había secado y que no estaba ya ni húmeda ni fría —aunque esto no suele suceder en tan poco tiempo— cuando Don Quijote pasó sus manos sobre el nuevo muro, tal como se nos cuenta: "llegaba adonde solía tener la puerta, y tentábala con las manos". Es cierto también que, para la posible persistencia del olor a quemado, la sobrina tenía un pretexto, ya que según ella el ladrón del aposento había dejado "la casa llena de humo". Pero, si la puerta de la biblioteca fue tapiada nada más que con ladrillos, sin pintar, sin enjalbegar, ¿cómo es que no notó la diferencia entre ladrillos viejos y ladrillos nuevos, entre ladrillos sucios, percudidos por el tiempo y ladrillos limpios? ¿Y cómo es que no notó lo que hubiera notado un niño: que esta diferencia en color estaba definida por las dimensiones de una puerta, claramente limitada por los sitios donde antes se encontraban umbral, dintel y jambas? ¿Tuvieron que ensuciar los ladrillos nuevos, o limpiar los viejos? Y si sí estaba pintado el viejo muro, y aun en el supuesto caso de que tampoco estuviera ya húmedo o frío: ¿cómo es que Don Quijote no se dio cuenta de la diferencia de color entre el nuevo y el viejo jalbegue?

Con una gigantesca agravante: la biblioteca tenía por lo menos una ventana que daba al corral, puesto que por una ventana, nos cuenta Cervantes, salió volando, para dar comienzo a la hoguera, *Las sergas de Esplandián*. Pero poco antes, en el mismo capítulo, el VI de la primera parte, la sobrina había dicho, de los libros, que "mejor será arrojallos por las ventanas del patio", y a *Esplandián* le siguieron otros. ¿Por qué no tapiaron también la ventana? ¿O las ventanas, puesto que la sobrina se refirió a más de una? ¿Por qué Don Quijote no se encaminó al corral, ni esa mañana ni nunca para asomarse por ella o por ellas, con lo que hubiera visto que el aposento no había desaparecido? La existencia del corral, desde luego, era bien conocida por Don Quijote, puesto que en el capítulo II, también de la primera parte, se nos dice que "por la puerta falsa de un corral salió al campo".

Y quedan consideraciones aún más serias —sin dejar de ser cómicas— en torno al aposento desaparecido. A ellas llegaré, pero sólo después de referirme a un hermoso comentario que sobre la *apertura* de *El Quijote* como obra literaria hace Félix Martínez Bonati, y al que acudo gracias a una asociación de ideas. Trataré de resumir, sin traicionar. Martínez Bonati dice que a la unidad de una obra novelística contribuye sustancialmente esa cualidad de mundo clausurado, homogéneo, absoluto, en el que Henry James veía la perfección artística del objeto narrativo. Sin embargo, en *El Quijote*, ese hermetismo "sufre rupturas considerables", y esto se debe a la inclusión del horizonte histórico. Lejos de cerrarse herméticamente, dice Martínez Bonati, "el mundo imaginario del Quijote confunde sus límites con la realidad histórica y con otros mundos imaginarios". En pocas palabras, esto provoca "la disolución de los bordes del espacio imaginario".[43]

La disolución de los bordes del espacio imaginario… si Cervantes hubiera pensado en esto una sola vez, aplicado a la disolución de los bordes, de las paredes del imaginado, imaginario aposento donde Don Quijote guardaba su biblioteca, hoy no me asombraría yo tanto de este fantástico descuido…

Porque vamos a ver. Vamos a imaginarnos un aposento de cuatro paredes, tal como debió ser la biblioteca de Alonso Quijano. Si es cuadrado o rectangular, es lo de menos, el caso es que tenga cuatro muros, como la inmensa mayoría de las habitaciones de la inmensa mayoría de las casas del mundo entero, además claro, de un piso y un techo. Ahora bien, imaginemos una casa de un solo aposento de

cuatro paredes, situada en la mitad del campo, y que de pronto desaparece. ¿Qué queda? Nada, sólo un hueco, un vacío, ya que la habitación desapareció entera. O sea con todos sus muros, su piso y su techo.

Pensemos ahora en un aposento que forma parte de una casa como la de Don Quijote o cualquier otra casa imaginable. Lo menos que puede compartir este aposento con otro aposento de la casa es un muro, una pared. Porque no hay que perder de vista que el muro de una habitación es siempre el muro de otra que está ubicada al lado, o enfrente, o atrás de ella, según se vea. De modo que, si esa habitación se esfumara en la nada, se esfumaría también el muro de la otra habitación, quedando esta última abierta a un espacio hueco, a una especie de patio, ya que el otro aposento, al esfumarse, se llevó también su piso y su techo. Y, mientras más muros comparta con otras habitaciones el aposento destinado a desaparecer: dos muros con dos habitaciones, tres con tres, o cuatro con cuatro —el número de habitaciones con las que comparta paredes será siempre igual al número de muros compartidos: si fuera octagonal podría compartir muros hasta con ocho habitaciones—. De modo que, como decíamos, mientras más muros comparta, mayores serán los estragos que cause su desaparición, mayor el número de otros aposentos que pierden sus muros, mayor el hueco a cielo abierto que se abriría en la casa. Y por supuesto, hablamos de una casa de una sola planta. Pero lo que entonces abundaba, entre las familias de la clase a la que se supone pertenecía el hidalgo, eran las casas de dos plantas. Bien podemos imaginarnos que Don Quijote vivía en una de ellas y que, por ejemplo, en la planta baja estaba la sala de la casa —o, como no era infrecuente, un establo para guardar a los animales y que así éstos ayudaran a calentar la casa— y que la bilioteca estaba en la planta alta. En este caso, la desaparición del piso de la biblioteca hubiera supuesto la desaparición del techo de la habitación situada abajo, con lo cual los estragos serían mucho mayores, y el hueco dejado, más espectacular. Ahora bien, si se tapian las puertas que puede tener una habitación, una, dos o tres o las que fuere, y con ellas la ventana o ventanas, la habitación no desaparece, simplemente queda clausurada, lo cual es harina —y argamasa— de otro costal.

No sé con cuántas otras habitaciones de la casa de Alonso Quijano compartía paredes el aposento desaparecido, pero cuando menos lo hacía con una de ellas:

en cuyo caso ese único muro compartido era, claro, el mismo por el cual el hidalgo deslizó sus manos, desesperado, acariciando, incrédulo, sus ladrillos.

¿Cómo pudieron ser tan tontos el ama, la sobrina, el cura y el barbero, como para pensar que Don Quijote les creería? ¿Cómo fue posible que tuvieran en tan baja estima su inteligencia, y suponer que él sería tan tonto? ¿No sabían, acaso, que una cosa era ser loco, y otra muy distinta ser tonto?

¿Y cómo, sí, cómo fue posible que Don Quijote actuara como ellos habían previsto y se portara como un tonto de capirote?

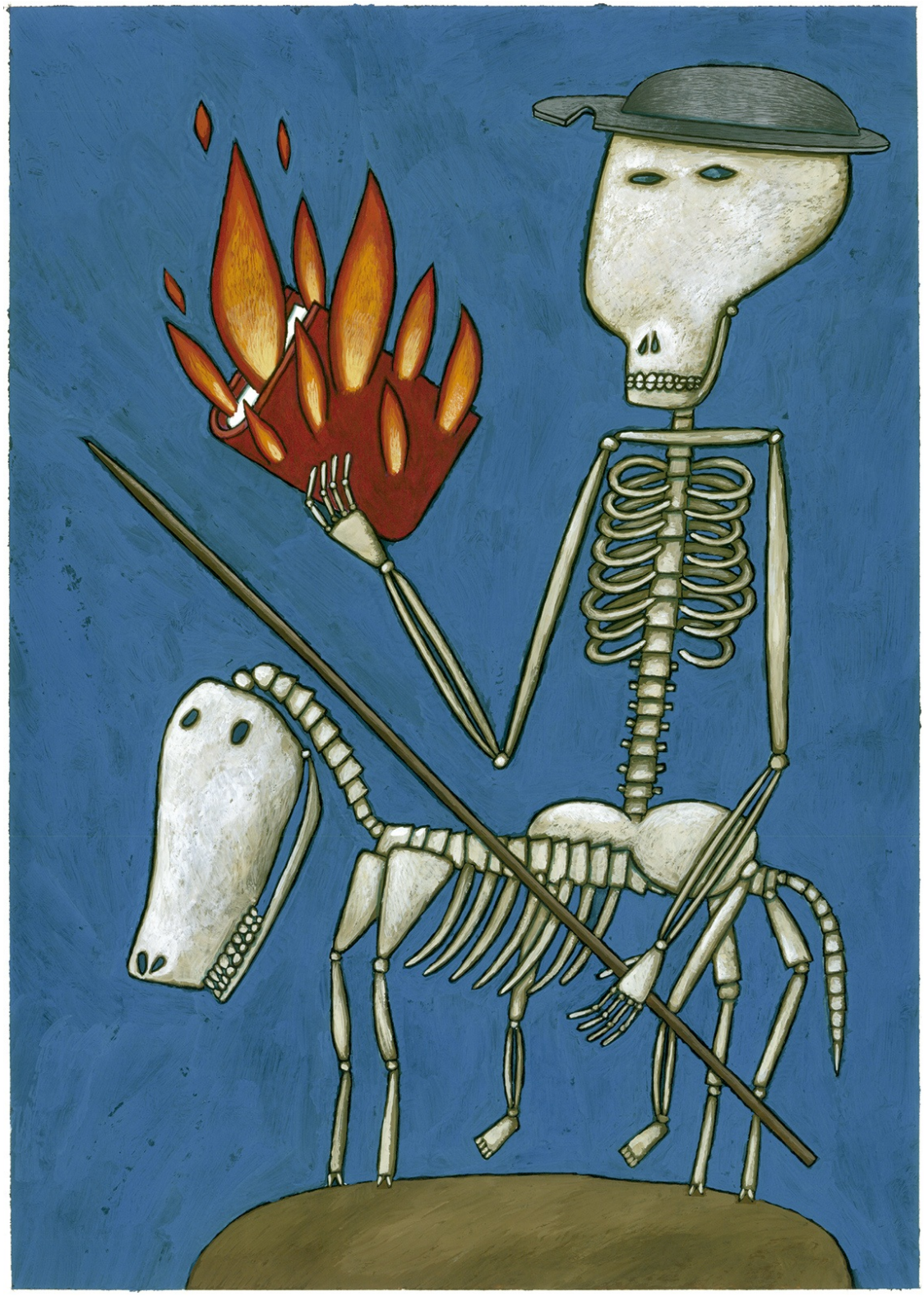
De todos modos, de nada sirvió tapiar la puerta del aposento, porque para Don Quijote había otras puertas por donde entrar y salir. Al comienzo del capítulo VII de la segunda parte, se queja el ama, acongojada, con Sansón Carrasco: "… mi amo se sale, sálese sin duda". Y cuando el bachiller pregunta por donde se sale: "¿hásele roto alguna parte de su cuerpo?", el ama responde: "No se sale… sino por la puerta de su locura".

Que por fortuna de eso, de locura, más que de tontería, tenía el hidalgo llenos los aposentos de la cabeza, y no vacíos, ni como aquel donde guardaba sus libros, ni como aquellos a los que se refería el cabrero que contó la historia de la antojadiza Leandra.

Y una sola cosa más, para terminar: no, mi señor Don Quijote, no estoy de acuerdo con lo que dijo, de usted, su sobrina: "apostaré que si quisiera ser albañil, que supiera fabricar una casa como una jaula". No, usted no tiene ni idea de lo que es un aposento que tiene un piso, un techo, y una o dos, o tres, o cuatro paredes que comparte con otros aposentos. De albañilería, mi señor, no sabe usted un ardite. Pero no se preocupe: don Miguel de Cervantes construyó, para usted, y para que la habite hasta el fin de los siglos, una catedral.

V.

“Esas carnes que vea yo comidas de lobos”



© Óscar Villán, 2005.

QUE DON QUIJOTE SEA UN CABALLERO VIRTUOSO no lo duda nadie. Que sea un caballero enamorado, tampoco. Pero yo diría que está lejos de ser todo virtudes y todo amores.

En el primer capítulo de este libro, titulado "¿Quijotitos a mí?", hice referencia a algunas de las opiniones más encontradas sobre *El Quijote*, en tanto que libro, así como sobre Don Quijote, en tanto que personaje. En relación con el primero, me permití exponer la opinión de dos grandes novelistas rusos. Uno, Dostoievski, como ustedes recordarán, lo considera como un paradigma. El otro, Nabokov, como uno de los libros más crueles y bárbaros que se han escrito.

En lo que concierne al personaje, como es sabido, los juicios han sido por lo general benévolos, cuando no magnánimos. De hecho, el prestigio del hidalgo manchego, del "divino loco", ha llegado, si no literalmente, sí literariamente, a los cielos.

Mi propósito, en este capítulo y los dos que le seguirán, es el de plantear una simple cuestión: ¿responde el personaje a esta glorificación? O dicho de otro modo: ¿reúne las cualidades, las virtudes que lo han transformado en un santo, en un símbolo de la bondad y del idealismo, de la generosidad? Trataré de contestar esta pregunta, estos interrogantes, a mi leal saber y entender.

Dos obras, en particular, me servirán de apoyo en esta aventura. Una es *La santificación de don Quijote: de hidalgo a sacerdote*, de Eric J. Ziolkowski. La otra, el *Pequeño tratado de las grandes virtudes*, de André Comte-Sponville.

Ziolkowski, como el título de su estudio lo indica, relata el proceso que a través de los años transformó al demente caballero, objeto de toda clase de burlas y escarnios, en una figura a la que más de un crítico eminente y más de un gran escritor han comparado con Cristo.

Comte-Sponville, por su parte, medita sobre dieciocho virtudes, entre las que se hallan varias que en mi opinión Don Quijote nunca tuvo —o al menos le

escasearon—, por ejemplo, la gratitud, la temperancia —en lo que a carácter y comportamiento se refiere—, la tolerancia, la prudencia, la dulzura y el humor. Pero hay otras que sin duda se le pueden atribuir, como la pureza, la justicia —a su modo— y la fidelidad: a sus ideales cuando menos. Quedan en duda la valentía y una virtud a la que Comte-Sponville dedica en su bello tratado más páginas —sesenta y cuatro para ser exactos— que a ninguna otra: el amor.

Será más adelante que me ocuparé de los amores de Don Quijote. Digo "amores", así, en plural, porque además de la inconmensurable pasión que tiene por la Dulcinea a la que su imaginación pinta de acuerdo con sus deseos, siente, también, un gran amor por la humanidad. O por lo menos es lo que se da a entender, y de lo que está convencida la mayor parte de sus críticos —en particular los que lo han santificado— y sus lectores.

Por lo pronto, para entrar de lleno al tema de las virtudes del caballero, nada mejor se me ocurre que comenzar por algunos de sus defectos: Don Quijote es, qué duda cabe, un hombre sumamente irascible, al que con frecuencia se le sube la sangre a la cabeza y quien, en más de un sentido, suele perder los estribos. Don Quijote es un personaje que, desde un principio, se nos muestra como un sujeto violento.

En efecto, la violencia del hidalgo se revela en el capítulo III de la primera parte, durante su primera salida, cuando un arriero se atreve no sólo a destrabar las armas que, apoyadas en una pila junto a un pozo, vela el caballero en un corral de la venta, sino lo que es —fue— más grave todavía, a arrojarlas "gran trecho de sí". La respuesta es inmediata y contundente, ya que, tras haberse encomendado a su señora Dulcinea en esa su primera afrenta, Don Quijote "alzó la lanza a dos manos y dio con ella tan gran golpe al arriero que le derribó en el suelo tan maltrecho, que si segundara con otro, no tuviera necesidad de maestro que le curara". Un segundo arriero, sin saber lo que ha pasado, y "con la mesma intención de dar agua a sus mulos", sufre un destino parecido, ya que Don Quijote, nos cuenta Cervantes, sin hacer pedazos su lanza "hizo más de tres la cabeza del segundo arriero, porque se la abrió en cuatro".

Desde los primeros capítulos, pues, Don Quijote tiraba a matar.

Y amenazaba con matar: unas páginas más adelante, cuando se encuentra en el bosque con Haldudo, que azota sin piedad a Andresillo, le dice al cruel labrador: "por el sol que nos alumbra, que estoy por pasaros de parte a parte con

esta lanza". Y tanto Haldudo como el lector, y sin duda Andresillo, quedan convencidos de que así habría pasado, de no haber sido este último liberado por su miserable patrón.

Arturo Serrano-Plaja es de opinión distinta: "Don Quijote ni mata, ni intenta matar nunca", nos dice, porque no se le ocurre que a todos aquellos con quienes se enfrenta "podía matarlos de verdad".[1] Como sabemos, esto lo expone Serrano-Plaja en el contexto de su muy personal teoría según la cual Don Quijote juega a ser caballero. Por lo tanto, juega a pelear y juega a matar.

Pero esto no es lo que nos dice Cervantes, quien no nos permite conocer lo que ocurre en la mente de su personaje. Sabemos, sí, que los caballeros a los que imitaba Don Quijote mataban de verdad. Nos lo recuerda Clemencín: El Caballero del Cisne, Palmerín de Oliva, Primaleón, Lisuarte de Grecia y otros muchos daban muerte a sus enemigos, a los traidores, a quienes los retaban en los caminos. Reinaldos de Montalbán de un revés con su espada Fusberta partía a un hombre de por medio,[2] ¿por qué había de hacer menos Don Quijote?

Es en el mismo capítulo cuarto que tiene lugar el encuentro de Don Quijote con los mercaderes toledanos que iban a comprar seda a Murcia. Por lo pronto, creyéndolos caballeros andantes, los recibe más que dispuesto al combate: "se afirmó bien en los estribos, apretó la lanza, llegó la adarga al pecho", y después, como se sabe, tras pedirles lo imposible: que confesaran, sin haber visto jamás a Dulcinea, que ésta era la doncella más hermosa del mundo, y luego de la burla de uno de los mercaderes, quien juró decir sobre Dulcinea todo lo que Don Quijote quisiera, aunque la doncella fuera tuerta y de su único ojo le manara "bermellón y piedra azufre", nuestro caballero manchego arremetió contra el blasfemo "con tanta furia y enojo, que si la buena suerte no hiciera que en la mitad del camino tropezara y cayera Rocinante, lo pasara mal el atrevido mercader".

Es indudable que el haberse caído Don Quijote fue mala suerte para él, y buena para el mercader. ¿Por qué, entonces, Cervantes habla de "la buena suerte"? ¿Muestra así una preferencia por el mercader, a costillas de Don Quijote a quien humilla haciéndolo besar el polvo, y a costillas también, quién lo duda, de Rocinante, que no debió quedar muy católico que digamos? No. Todo indica que Alonso Quijano el bueno nunca tuvo impulsos asesinos. Cervantes debe haberlos tenido, y muchas veces, tanto en las batallas como en las cárceles y el

exilio, pero no podemos asegurarlo. El que sí es un asesino en potencia, y lo es a punto de serlo siempre, o sea el que con frecuencia está en un tris de dejarse arrastrar —y muchas veces por quítame allá esas pajas— por ímpetus homicidas, es Don Quijote de La Mancha. Pero, un día por una razón, otros días por tales y cuales otras razones, goza de la buena suerte de no transformarse en asesino. Esta suerte, desde luego, no se la otorga la Providencia, sino un autor omnipotente y, más que generoso, de una clara inteligencia: hubiera bastado que Don Quijote matara a un solo individuo para hacer de él un homicida, un personaje antipático que hubieran rechazado los lectores. En ese momento mismo, además, la novela hubiera llegado a su fin. Don Quijote, pues, no fue asesino a pesar de él mismo.

Tampoco fue, nunca, asesinado. No murió como consecuencia de una herida o de una caída, de una golpiza, a pesar de que sufrió tantas, aunque nunca como Belianís: más de ciento una heridas graves tan sólo en la primera mitad de su historia, según las cuentas de Clemencín.[3] En otras palabras, y como diría Sancho Panza, nunca estuvo muerto en todos los días de su vida. Ésa fue la otra parte de la buena suerte que suelen darle algunos autores a sus protagonistas, mientras desean prolongar no tanto la vida de sus héroes, cuanto la vida de sus novelas, a pesar, sí, a pesar de que en muchas ocasiones —o en todas, más bien — su muerte, sus muertes, estén anunciadas, como las de todos nosotros.

Podría aducirse que no necesariamente cada una de las veces en las que el caballero tiene la intención de traspasar a su enemigo de parte a parte, o de romperle la mollera y con ella el alma, su actitud obedece a un impulso homicida, puesto que se entiende que siempre está dispuesto a exponer, en cuanta ocasión se le presente, su honor y su vida, así sea en combates singulares —contra un solo caballero rival— o contra gente armada y numerosa. Por principio y fin de cuentas, con esto lo que hace es cumplir su papel de caballero andante, y la promesa hecha a la mujer de sus sueños, Dulcinea. Pero sucede que esta locura, la locura de creerse caballero andante, dueño de la razón y la justicia, si bien podría considerarse como atenuante al esgrimir inconsciencia por parte del caballero, no le quita lo homicida —potencial al menos—, y sí en cambio le agrega lo loco.

Por otra parte, si bien se ve, son muy pocas las ocasiones en las que el caballero en verdad expone su vida o piensa que la expone. Creo que entender la

diferencia entre estas dos situaciones es fundamental para juzgar a Don Quijote. Si uno es una persona cuerda, en sus cinco sentidos, jamás se lanzaría a combatir contra molinos de viento. En primer lugar, porque no los confundiría con gigantes. Pero tampoco se atrevería a combatir contra verdaderos gigantes, en caso de que, de pronto, se aparecieran como una realidad tangible que habría que reconocer, a reserva de dejar para después la explicación de su existencia: ni loco que uno estuviera. Y no se enfrentaría a un león hambriento. La cordura, entre otras cosas, nos enseña a medir, a calcular nuestras fuerzas contra el adversario. Por último, ¿por qué atacar a unos gigantes o molinos, lo que fueran, que parecían tan inofensivos como Gulliver en Liliput, y que estaban, si no totalmente inmóviles, sí arraigados a la tierra? Aunque tampoco esto fue evidente para Don Quijote, quien les gritó "Non fuyades, cobardes y viles criaturas".

El móvil, en el caso de los molinos de viento, fue sin duda la arrogancia del iluso caballero, apoyada, a pesar de haber recibido ya unas cuantas derrotas, en la convicción absoluta, irreductible, de su invencibilidad. Ser invencible —que no necesariamente equivale a ser invulnerable, como se verá— puede ser un componente de la premeditación, la alevosía y la ventaja. En otras palabras, nuestro caballero abusa de su poderío —el que cree que tiene— contra quienes no pueden defenderse de él no sólo porque se encuentren inermes o con armas inferiores, como sucede a menudo, sino también porque, aun cuando no se hallen solos, sino en grupos que llegan a formar ejércitos armados hasta los dientes, el destino de las víctimas del caballero —según él— será siempre el de ser derrotadas por su invencibilidad.

El célebre episodio del encuentro entre Don Quijote y el vizcaíno ocurre, como sabemos, en el capítulo VIII de la primera parte. Antes, Don Quijote se enfrenta a los dos frailes de san Benito que viajan en la compañía de una dama de la cual el vizcaíno es escudero. La sola vista de la comitiva enciende la furia de nuestro irascible caballero, cuando uno de los dos frailes niega que en el coche viajen "altas princesas" encarceladas, y, sin más ni más, cuenta Cervantes, Don Quijote "picó a Rocinante y, la lanza baja, arremetió contra el primer fraile, con tanta furia y denuedo, que si el fraile no se dejara caer de la mula, él le hiciera venir al suelo mal de su grado, y aun mal ferido, si no cayera muerto".

De nuevo, no la Providencia, y ni siquiera la habilidad del fraile, sino el buen sentido de Cervantes, es el que salva a Don Quijote de ser asesino, a espaldas y despecho de su personaje, quien no se tienta el corazón para atacar de manera tan bárbara a dos frailes indefensos que nada le han hecho. Es entonces cuando salta el vizcaíno, reta a Don Quijote, y éste lo arremete "con determinación de quitarle la vida". Tras la muy comentada interrupción de la lucha, que deja a los contendientes encantados con las espadas en alto al final del capítulo VIII, continúa la pelea en el IX, después de la aparición de Cide Hamete Benengeli: Don Quijote pierde la mitad de una oreja de la que nunca se vuelve a hablar en el resto del libro, vence a su adversario dejándole el rostro bañado en sangre y está a punto de darle muerte, pero lo salva la intercesión de las señoras del coche.

La mitad de oreja que sale volando nos demuestra que Don Quijote no es invulnerable, pero que, como antes habíamos señalado, su fortaleza y su suerte son tales, que en toda la novela no recibe ningún golpe que lo invalide o lo mate. Hay que recordar que pierde parte de la oreja gracias a que no pierde la vida, pues, como nos cuenta Cervantes, una vez que se reanuda la rigurosa contienda, "el primero que fue a descargar el golpe fue el colérico vizcaíno; el cual fue dado con tanta fuerza y tanta furia que, a no volvérsele la espada en el camino, aquel solo golpe fuera bastante para dar fin a su rigurosa contienda y a todas las aventuras de nuestro caballero". Y no sobra recordar también que ésta es la segunda vez, en el curso de la interrumpida y "estupenda batalla", que se salva Don Quijote, pues unas páginas antes, en el capítulo VIII, el vizcaíno ya le había lanzado una cuchillada, "encima de un hombro, por encima de la rodela que, a dársela sin defensa, le abriera hasta la cintura". En ambos casos, por supuesto, también pesa más la suerte que le regala su autor, que la fortaleza que él mismo le atribuye. Con personaje minusválido —para decirlo en la jerga de hoy día— o con personaje muerto y enterrado, no hay novela. La fórmula, pues, de los peligros de muerte inminente y casi cierta que corre el personaje para salvarse de milagro, se repite una y otra vez a lo largo de *El Quijote*, como se repetía también de manera incesante en las novelas de caballería.

Emilio Sola y José F. de la Peña, de la Universidad de Alcalá de Henares, en su bello libro *Cervantes y la Berbería,* dicen que "en la mente de Cervantes, al redactar el capítulo VIII, tal vez estuvo presente la idea de matar, malherir o, sin más, poner fin a sus aventuras —las de Don Quijote, desde luego— y dar por

terminado el relato como si fuera una ‘novela ejemplar más’. No sucedió así, por suerte para todos, autor y lectores, la historia literaria misma o la historia sin más”.[4] Y atribuyen Sola y Peña esta decisión —la de que ninguno de los dos personajes, el caballero y el vizcaíno matara al otro, o se mataran ambos entre sí —, al gran hallazgo literario que hizo Cervantes en el capítulo IX: la invención de Cide Hamete Benengeli.

De la misma manera, o parecida a la del vizcaíno, se salva el yangüés al que de manera artera, sin decir agua va, ataca Don Quijote en el capítulo XV, con una cuchillada “que le abrió un sayo de cuero de que venía vestido, con gran parte de la espalda”. Por un pequeño mal cálculo, o por unos milímetros de piel, Don Quijote se salva a su vez, de nuevo, de ser asesino. Y asesino, yo diría, impenitente: entre las virtudes del caballero no parecen figurar la capacidad de arrepentimiento, ni la prudencia, ni la compasión, ni la humildad. Y tampoco, como veremos después, la gratitud.

Don Quijote encuentra —capítulo XIX— otras víctimas propiciatorias de su ira en los encamisados a caballo que, con sus hachas encendidas, conducen y velan un cadáver a media noche, acompañados por los deudos y amigos enlutados. A Don Quijote se le figura que sin duda en las andas que escolta el grupo debía ir “un mal ferido o muerto caballero, cuya venganza a él solo estaba reservada”. Como la realidad no corresponde a su imaginación, arremete primero contra uno de los enlutados “y mal ferido dio con él en tierra”, lo que hace correr a los encamisados, quienes, como nos dice Cervantes, “era gente medrosa y sin armas”. Pero los enlutados, “revueltos y envueltos en sus faldamentos y lobas, no se podían mover; así que, muy a su salvo, Don Quijote los apaleó a todos”.

Sigue, dos capítulos después, el barbero del baciyelmo de Mambrino, que venía bajo la lluvia, a caballo, muy campante y al cual, también sin la menor advertencia, Don Quijote ataca tal como lo narra Cervantes: “Y cuando él vio que el pobre caballero llegaba cerca, a todo correr de Rocinante le enristró con el lanzón bajo, llevando la intención de pasarle de parte a parte”. Por fortuna, este otro intento de asesinato, en despoblado como los otros, falla gracias a que, a última hora, el caballero desafía al barbero a defenderse o entregarse, ocasión que este último aprovecha para poner pies en polvorosa.

La bacía, y con ella los aparejos del asno que abandonó el barbero al huir, son motivo, muchas páginas más adelante —de hecho veinticuatro capítulos

adelante, en el XLV—, de otro intento asesino de Don Quijote, pues hallándose nuestro héroe con los dos barberos —uno de ellos el burlado y el otro el burlador de Don Quijote— más el cura, Sancho Panza, Cardenio, Don Fernando y sus camaradas, sumidos en la discusión sobre la verdadera naturaleza del baciyelmo y de la albarda-jaez de la que había despojado Sancho al rucio del barbero, entra en escena un cuadrillero, que, "lleno de cólera y enfado", dijo: "Tan albarda es como mi padre; y el que otra cosa ha dicho o dijere debe estar hecho una uva", declaración que le basta a Don Quijote para descargar sobre el cuadrillero, con su lanzón, "tal golpe sobre la cabeza, que, a no desviarse el cuadrillero, se le dejara allí tendido".

Una vez más la Providencia, llamada Miguel de Cervantes, evita que Don Quijote se transforme en asesino y, enseguida, repite el milagro, pues la cosa no paró allí, ya que a la frustrada arremetida de Don Quijote siguió una batalla campal durante cuyo desarrollo Don Fernando tuvo "debajo de sus pies a un cuadrillero, midiéndole el cuerpo con ellos muy a su sabor", y es este cuadrillero el mismo que, calmada un tanto cuanto la trifulca, recuerda que, entre los delincuentes a los que debía prender por órdenes de la Santa Hermandad, figuraba nada menos que el caballero presente, Don Quijote de La Mancha, liberador de los galeotes, al que acusa de "salteador de caminos". Y Don Quijote, escribe Cervantes, "viéndose tratar mal de aquel villano malandrín, puesta la cólera en su punto, y crujiéndole los huesos de su cuerpo, como mejor pudo él, asió al caballero con entrambas manos de la garganta, que a no ser socorrido de sus compañeros, allí dejara la vida antes que Don Quijote la presa", actitud con la cual Don Quijote hace honor a la "ferocidad" que se le atribuye en el título del capítulo siguiente.

En la segunda parte del libro, se aminoran notablemente los impulsos homicidas de Don Quijote. Puede pensarse que esto se debió a que Cervantes estaba diez años más viejo cuando escribió esa segunda parte, y por lo mismo más calmado. O puede atribuirse al hecho de que es en la segunda parte cuando Don Quijote, con la ayuda de todos sus burladores, se siente por primera vez, y para siempre —hasta sus últimos momentos— caballero andante de verdad. Sea una cosa u otra, lo cierto es que su agresividad no desaparece, sino que se vuelca en su escudero, Sancho Panza, al que insulta y veja de manera constante a la menor provocación.

La gratitud, nos dice Comte-Sponville, es la más agradable de las virtudes, pero no la más fácil: “Alegría sobre alegría: amor sobre amor. La gratitud es el secreto de la amistad, no por un sentimiento de obligación —ya que nada debemos a nuestros amigos— sino por una sobreabundancia de alegría compartida, de alegría recíproca, de alegría común”.[5] Pero poco o nada hizo el caballero de La Mancha por conquistar —o diríamos mejor: por disfrutar— esta virtud, ya que las virtudes propias suelen ser, también, fuente de placeres.

Quizá a la altura del episodio de la bacía del barbero Don Quijote no tenía aún muchas razones para tenerle gratitud a Sancho Panza, como las tuvo después, a medida que avanza el libro y con él las desventuras del manchego y las pruebas de la lealtad y el cariño de su escudero. Pero es en este capítulo, el XXI de la primera parte, donde por primera vez el caballero Don Quijote impreca de manera violenta a Sancho Panza y lo llama mal cristiano por el hecho de recordar, con rencor, el manteamiento del que fue víctima en la venta.

Éste es un episodio que no tiene mayor importancia, comparado con el que sucede nueve capítulos más adelante, cuando Sancho Panza insta a su amo a casarse con la Princesa Micomicona, cuyo papel aprendió la avisada y disfrazada Dorotea con tanta galanura y presteza. A pesar de que al propio Don Quijote se le borra de la memoria, por un instante, Dulcinea, y le dice a Sancho “Mira si tenemos ya reino que mandar y reina con quien casar”, en cuanto Sancho manifiesta su entusiasmo por el posible casorio y comete el enorme atrevimiento de preguntar si es, por dicha, más hermosa la señora Dulcinea que la Princesa Micomicona, afirmando que a ésta Dulcinea no le llega a su zapato, Don Quijote se olvida de su propia si bien efímera traición y, poseído por la ira, arremete contra su escudero, según nos cuenta Cervantes en un párrafo que brilla por su desaliño, ya que en él aparece cuatro veces el verbo *dar,* y que dice así: “le dio tales dos palos, que dio con él en tierra; y si no fuera porque Dorotea le dio voces que no le diera más, sin duda le quitara allí la vida”. Surge así, de nuevo, el impulso homicida de Don Quijote, esta vez en contra no de unos gigantes, un demonio o unos bandidos, sino en contra de su propio y fiel escudero. Fallido el claro intento de quitarle la vida a palos, Don Quijote lo llama descomulgado, gañán, faquín, belitre, socarrón de lengua viperina y, por si esto fuera poco, hideputa bellaco.

No acaban aquí, desde luego, los denuestos del caballero contra Sancho Panza: el lenguaje ofensivo de Don Quijote es rico en improperios castizos. A propósito de la misma Dorotea, cuando en el capítulo XXXVII Sancho le dice haber descubierto que ésta no es una princesa, sino una simple doncella, y Dorotea lo niega, Don Quijote califica al escudero de mentiroso, de ladrón vagamundo y de ser el mayor bellacuelo que hay en España. Diez capítulos más adelante, en el XLVI, Sancho vuelve a las andadas y Don Quijote a las andanadas de palabrotas. Dorotea amenaza con eternizarse en su papel de Micomicona, pero Sancho Panza la ha visto besarse con Don Fernando, y así se lo dice a su amo, aunque de manera poco diplomática: “esta señora que se dice ser reina del gran reino Micomicón no lo es más que mi madre; porque a ser lo que ella dice, no se anduviera hocicando con alguno”. A esto responde Don Quijote, “con voz atropellada y tartamuda lengua, lanzando vivo fuego por los ojos”: “Oh bellaco villano, mal mirado, descompuesto, ignorante, infacundo, deslenguado, atrevido, murmurador y maldiciente”, y renglones más adelante: “monstruo de naturaleza, depositario de mentiras, almario de embustes, silo de bellaquerías, inventor de maldades, enemigo del decoro que se debe a las reales personas…”, retahíla esta vez, por cierto, no carente de estilo.

La primera parte del libro llega a su fin, y la segunda comienza a transcurrir sin mayores problemas, salvo los relacionados con el nunca visto salario de Sancho Panza —tema que tiene mucho que ver con la ingratitud, de la cual nos ocuparemos—, hasta que llegamos al capítulo XVII donde se cuenta la “felicemente acabada aventura de los leones”, en vísperas de la cual Don Quijote, no sin algo de razón, llama a Sancho Panza traidor, bergante y mal escudero, al darse cuenta de que lo que creía eran sus propios sesos, derretidos, que le escurrían cuello abajo, no lo eran tal, sino los requesones que Sancho había guardado en su celada.

El siguiente estallido de cólera que sufre el caballero contra su sirviente ocurre en el capítulo XIX, cuando Sancho, por el hecho de reincidir en su hábito de ensartar refranes y cuentos, es llamado maldito y animal por su amo. Pobre de Sancho, al que se le prohíbe hablar como le nace: Don Quijote es dueño de la imaginación, del arrebato, del entusiasmo, en tanto que a su pobre escudero no le permite, siquiera, el uso de esa clase de hipérboles tan inocentes, a las que todos acudimos de manera casi cotidiana, pues cuando se atreve a decirle a su amo, en

el capítulo XXVIII de la segunda parte, que de salario le debe más de veinte años y de haberle prometido la ínsula los mismos, Don Quijote prorrumpe en nuevos dicterios, y no lo baja de "malandrín, follón y vestiglo" y "hombre que tiene más de bestia que de persona", concluyendo que "asno eres, y asno has de ser, y en asno has de parar cuando se te acabe el curso de la vida". Poco después, en el capítulo XXIX, reincide Don Quijote, cuando Sancho Panza llora amargamente por su rucio, que ha quedado atrás, abandonado, mientras él y su amo se alejan en el barco encantado que navega por el río Ebro. Don Quijote lo increpa: "corazón de mantequillas […] ánimo de ratón casero".

Maldice una vez más Don Quijote a Sancho por no haber llegado éste a tiempo para que le tuviese el estribo, lo cual, como recordarán los lectores, causó la caída del caballero cuando se encuentra con la duquesa, en el bosque; lo llama después truhán moderno y majadero antiguo, "de villana y grosera tela tejido", por haberse atrevido a hablar, delante de los duques, del gran cariño que le tenía a su jumento y de nuevo lo hace víctima de su ira: "¡Maldito seas de Dios y de todos sus santos, Sancho maldito…!", cuando éste vuelve a ensartar una serie de refranes en el capítulo XXXIV.

A estas alturas de la novela, y de este ensayo, todo parecería indicar que los ejemplos han sido suficientes, y que no hay necesidad de ser exhaustivo, puesto que lo que me propuse: probar la crueldad de Don Quijote con Sancho Panza, ha quedado demostrado, pienso, con creces. Sin embargo, vale la pena insistir un poco, ya que es, precisamente a estas alturas, cuando esa crueldad adquiere otro cariz, puesto que de ahora en adelante no será provocada por cuestiones más o menos triviales, sino, por el contrario, por un asunto de suma gravedad. En efecto, es en el capítulo XXXV de la segunda parte donde el sirviente de los duques que se disfraza de Merlín, le advierte a Don Quijote que, para desencantar a Dulcinea y ésta recobre "su estado primo", es necesario que Sancho Panza "se dé tres mil azotes y trescientos / en ambas sus valientes posaderas". La reacción inmediata y natural de Sancho, quien con sobrada razón se niega a tal sacrificio, es la causa de que Don Quijote lo insulte una vez más y lo amenace: "Tomaros he yo —dijo Don Quijote— don villano, harto de ajos, y amarraros he a un árbol, desnudo como vuestra madre os parió, y no digo yo tres mil y trescientos, sino seis mil y seiscientos azotes os daré…" Actitud de altanera prepotencia que de pronto se vuelve nada, se evapora unas cuantas

páginas después, cuando, al aceptar Sancho el castigo, si bien con reticencias, Don Quijote se cuelga de su cuello “dándole mil besos en la frente y las mejillas”. Asoma aquí la falsedad de Don Quijote, que se manifestará más tarde de cuerpo entero. Y se agregan, en este capítulo, los insultos que, por boca de la falsa Dulcinea —aunque en realidad todas las Dulcineas son falsas, como se verá después—, le espeta Cervantes a Sancho. Entre ellos: corazón de alcornoque, de entrañas guijeñas y apedernaladas, ladrón desuellacaras, melindroso y esquivo, miserable y endurecido animal, mochuelo espantadizo, socarrón y malintencionado monstruo…

Puede aducirse, desde luego, que es evidente, *muy* evidente, la comicidad de estas expresiones y que, por lo mismo, están destinadas a causar hilaridad, y no indignación o lástima, en el lector. Pero esto no lo sabe Sancho Panza. Para él, eran expresiones que lo herían en lo más profundo. Porque para Sancho no existen ni el autor del libro ni sus lectores.

Antes, sin embargo, de que Sancho sea de nuevo injuriado por la cuestión de los azotes, cuando menos cuatro veces más debe sufrir los exabruptos de Don Quijote. En la primera, Sancho se convierte en “ladrón”, en “desalmada y cobarde criatura” y en “animal descorazonado”, cuando expresa su temor a subirse en Clavileño (II, XLI). En la segunda, cuando a causa de otra retahíla de dichos, el caballero le desea que sesenta mil satanases se lo lleven a él y a sus refranes, lo que da lugar a esa bellísima frase del escudero en apariencia arrepentido: “Al buen callar llaman Sancho” —frase por cierto que no inventó Cervantes, ya que era un proverbio conocido—. El enojo del caballero parecería tener justificación, sin embargo, cuando en el capítulo LVIII Don Quijote lo llama “tonto, aforrado de lo mismo, con no sé qué ribetes de malicioso y bellaco”, y le pide que no se meta en sus cosas, después de que Sancho, a viva voz, clama la cordura de su amo: “¿Es posible que haya en el mundo personas que se atrevan a decir y jurar que este mi señor es loco?”, ante las dos hermosas pastoras que se les aparecen entre los árboles. Justificado al parecer el disgusto, decíamos, porque es indudable que la parrafada de Sancho está cargada de burla e ironía. Aunque no reacciona así, vale recordarlo, cuando, colgado el caballero de la soga con la que desciende a la sima de la cueva de Montesinos, la ironía de Sancho llega, casi, al sarcasmo: “¡Dios te guíe —le grita a Don Quijote— y la Peña de Francia, junto con la Trinidad de Gaeta, flor, nata y espuma de los

caballeros andantes! ¡Allá vas, valentón del mundo, corazón de acero, brazos de bronce!…” Exhorto donde también, como en las palabras de la Dulcinea inventada por los duques, se transparenta la voz de Cervantes.

Por último, Don Quijote acusa a Sancho, primero, de ser el mayor glotón del mundo cuando éste acepta de buena gana el traguito “de lo caro” y las rajitas de queso de Tronchón que le ofrece el lacayo Tosilos, y, enseguida, de ser el mayor ignorante de la tierra, por no darse cuenta de que Tosilos los engaña.

La poca o ninguna consideración que tiene Don Quijote por su escudero, el escaso o nulo afecto que siente el caballero por Sancho Panza, se hacen cada vez más patentes en lo que podríamos llamar la recta final de la novela. Don Quijote piensa de manera recurrente y obsesiva en el desencanto de Dulcinea, y le reprocha a Sancho por “la remisión —le dice— que tienes en azotarte y en castigar esas carnes que vea yo comidas de lobos”. No obstante, algo habría que decir aquí en favor del asendereado caballero: si nos ponemos por un rato en sus zapatos, nos daremos cuenta de la amargura que ya para entonces lo abrumaba y embargaba hasta el punto de desbordársele por la boca, en la forma de una intensa agresión dirigida al que era, no sólo su único compañero, sino víctima, también, de la terrible broma de los duques.

Terrible, sí, desalmada. No es tarea fácil calificar o catalogar las bromas que le hicieron los duques y sus servidores a Don Quijote, y considerar a unas más crueles, o menos, que otras, porque casi todas lo fueron en demasía. Pero ésta, sin duda, se distinguió por su mal gusto y su refinada perversidad. Don Quijote está inerme. Le han robado sus armas. Para desencantar a Dulcinea no hará falta que venza, en singular batalla, a ningún endriago o vestiglo, gigante o dragón. No será necesario que se enfrente al mago Frestón o al Caballero del Bosque. No puede ganar ninguna preclara fama, conquistar ningún acendrado prestigio, asentar sus reales en ninguna prístina inmortalidad, por el hecho nunca visto —y que jamás se verá— del desencanto de su amada. No podrá, con su lanza y su adarga, su invencible brazo y su valor incólume, liberar a Dulcinea del hechizo, y después ante ella, de hinojos, besarle los pies, y ofrecerle su triunfo y su vida, su muerte y su amor. La gloria le ha sido negada, lo han despojado de ella, a mansalva.

No, el desencanto de Dulcinea no depende ya de ninguna célebre hazaña, de ningún hecho memorable: depende simple y llanamente, o simple y

rotundamente, de las nalgas de Sancho Panza, de la voluntad de éste y del aguante no sólo de ambas, sino de los tres: las dos posaderas y su propietario. Como dijo Edwin Williamson en *El Quijote y los libros de caballerías:* "el supuesto héroe de la caballería y su sin par dama están ahora prácticamente a merced de un patán codicioso".[6]

A esto habría que agregar que, cuando Don Quijote le expresa a Sancho el deseo de ver sus carnes comidas por los lobos, el caballero va ya de regreso a su casa, tras haber sufrido la más grande de todas las humillaciones: la derrota que le infligió el Caballero de la Blanca Luna en Barcelona. De la misma manera, a los reproches que le hace a Sancho en el capítulo LXVIII: "¡Oh alma endurecida!, ¡Oh escudero sin piedad!", cuando Sancho, fastidiado, le dice a su amo que lo hará jurar "de no tocarme jamás al pelo del sayo, no que al de mis carnes", sigue la cerdosa aventura. A Don Quijote, como decimos por estos rumbos, le llueve sobre mojado: le replica Sancho, lo pisotean los cerdos. Más todavía: no hemos de pasar por alto que, en páginas anteriores, y a propósito de los azotes, en uno de los episodios más dolorosos de todo el libro, Sancho pierde la paciencia, le da una zancadilla a su amo, le pone la rodilla en el pecho, le tiene las manos con las suyas y, ante la indignada reclamación de Don Quijote, le dice: "Ni quito rey, ni pongo rey… sino ayúdome a mí, que soy mi señor". Una rebelión, por cierto, que a Unamuno le parece nada menos que "un acto de hondo cariño a su amo".[7] (!!!)

El caballero, sin embargo, no ha apurado aún las heces del amargo cáliz que le tocó beber. Se recordará que al día siguiente de los mencionados reproches, Don Quijote y Sancho se encuentran con un grupo de hasta quince personas, bien armadas, que los conducen por la fuerza al palacio de los duques, en medio de insultos cuya excesiva, obvia comicidad, no es tampoco, esta vez, reconocida por aquellos a quienes van dirigidos, y que no hace sino resaltar la sevicia de los servidores de los duques: "¡Caminad, trogloditas!", "¡Callad, bárbaros!", "¡Pagad, antropófagos!", "¡No os quejéis, escitas, ni abráis los ojos. Polifemos matadores, leones carniceros!" Los duques están dispuestos a remover el cuchillo en las heridas del caballero, y a inmolar los restos de su orgullo ante el túmulo en el que yace Altisidora.

Es en el capítulo LXXI donde el melodrama de los azotes llega, por así decirlo, a su desenlace y en el cual aflora, más clara, más evidente que nunca, la

innegable hipocresía de Don Quijote. Primero, como se sabe, a Sancho se le ocurre ponerle precio a su sacrificio: los tres mil trescientos azotes le costarán a su amo ochocientos veinticinco reales. Don Quijote no sólo acepta gustoso, sino que además bendice a Sancho y le promete cien reales más. Esa noche, entrados "entre unos amenos árboles", Sancho se retira veinte pasos de su amo, listo para autoflagelarse. Don Quijote, de pronto, se alarma y le dice: "Mira, amigo, que no te hagas pedazos; da lugar a que unos azotes aguarden a otros; no quieras apresurarte tanto en la carrera, que en la mitad della te falte el aliento; quiero decir que no te des tan recio, que te falte la vida antes de llegar al número deseado…"

Pero Sancho, el socarrón de Sancho, como se recordará, después de propinarse seis u ocho azotes, comienza a vapulear los troncos de las hayas que lo rodean dando unos suspiros "que parecía que con cada uno dellos se le arrancaba el alma". "Tierna la de Don Quijote", escribe a continuación Cervantes, queriéndonos decir que el alma del caballero se enterneció y que, "temeroso de que no se le acabase la vida, y no consiguiese su deseo por la imprudencia de Sancho, le dijo: Por tu vida, amigo, que se quede en este punto este negocio, que me parece muy áspera esta medicina…"

Sancho, no obstante, insiste con denuedo, y exclama: "¡Aquí morirá Sansón, y cuantos con él son!", lo que hace acudir a Don Quijote al lugar del castigo, para ponerle un alto. Pero no porque se haya compadecido de su escudero. Cervantes, contradictorio como tantas otras veces, por una parte nos dice que sí, que sí se había condolido Don Quijote de Sancho, y por la otra nos insinúa que no es así, que lo único que le importa a Don Quijote es que Sancho no se muera antes de completar los tres mil trescientos azotes.

Innegable hipocresía, reitero, egoísmo de pura cepa: Don Quijote, que a lo largo de todo el libro elude la cuestión del salario de su escudero, y que varias veces niega el derecho de Sancho a disfrutar de emolumentos, el mismo Don Quijote que no tuvo empacho en instar a Sancho a abandonar a su familia de la noche a la mañana privándola de la fuente principal de su sustento, coge el látigo con el que su escudero se flagela, y le dice: "No permita la suerte, Sancho amigo, que por el gusto mío pierdas tú la vida, que ha de servir para sustentar a tu mujer y a tus hijos: espere Dulcinea mejor coyuntura, que yo me contendré en los límites de la esperanza propincua…"

No es la gratitud, por lo visto, una de las virtudes del caballero. Del mismísimo caballero que en el capítulo LVIII de la segunda parte le dice a su sirviente: “Entre los pecados mayores que los hombres cometen, aunque algunos dicen que es la soberbia, yo digo que es el desagradecimiento, ateniéndome a lo que suele decirse: que de los desagradecidos está lleno el infierno”.

Por supuesto, el hecho de que yo piense o sienta, como lector, que Don Quijote le debe gratitud a Sancho se basa nada más que en la simpatía que siento por el escudero, y por lo que yo considero su gran lealtad. Pero podría argüirse que Don Quijote no tiene esta clase de deudas con Sancho, puesto que éste lo siguió siempre por interés y por la ambición que en él despertó la promesa de la ínsula. Dice bien Unamuno —quien además de caer en numerosos disparates suele atinar en algunas cosas—: “Se diría que a Sancho le sacó de su casa la codicia, así como la ambición de gloria a Don Quijote, y que así tenemos, en amo y escudero, por separado, los dos resortes que juntos en uno han sacado de sus casas a los españoles…”[8]

En cuyo caso, si no se trata de ingratitud, sí de soberbia, el otro de los pecados mayores mencionados por Don Quijote. ¿O no es así? John J. Allen, en la segunda parte de su libro *Don Quixote: Hero or Fool?*,[9] señala cómo Don Quijote humilla a Sancho, y revela así “la hipocresía de su ofrecimiento de igualdad” en el capítulo XI de la primera parte: en efecto, el caballero, en lo que parece un gesto magnánimo, invita a su escudero a sentarse con él para “que comas en mi plato y bebas por donde yo bebiere”, y cuando Sancho se niega, Don Quijote hace uso de su autoridad y lo obliga a hacerlo. No soy yo, sin embargo, el único que se ha referido a la lealtad del escudero: también Alonso Quijano el bueno, quien a la hora de su muerte nos dice que aun cuerdo le diera a Sancho un reino, que no sólo el gobierno de una ínsula, “porque la sencillez de su condición y fidelidad de su trato lo merece”.

Por supuesto, quizá no habría que tomar todo esto tan en serio. Pero si nada más se ve el lado cómico de los arranques y los improperios de Don Quijote, si consideramos todo nada más que como un conjunto de humoradas, Don Quijote queda limitado a ser un viejo berrinchudo, quisquilloso y cascarrabias. Nada tan lejos, desde luego, de Cristo, aunque quizá cercano al Jehová del Viejo Testamento.

Pasemos a otra virtud: la valentía, llamada también coraje. ¿Es valeroso Don Quijote, aparte de ser corajudo y además de ser temerario e imprudente? Y en todo caso: ¿qué tanto, qué tan valiente es? Voz popular es que el valor no consiste en no tener miedo, sino en tenerlo y ocultarlo, en superarlo, y resulta que, como sabemos, el caballero no sabe lo que es el miedo. Me referí ya a la convicción de invencibilidad de la que sufría —creo que es el verbo exacto—, Don Quijote, y cabe preguntarse qué tanto valor tiene, o cuánto vale el valor de alguien que, por no estar en su sano juicio, se cree de verdad en verdad, y desde el fondo del alma, sin el menor asomo de duda, invencible. Esto es posible, claro, en el caso de Don Quijote, y de hecho este íntimo convencimiento elimina la temeridad: cuando el caballero se lanza contra los gigantes de brazos giratorios, o contra aquel cuya sangre, por arte de magia de los encantadores, se transforma en vino, lo hace con la seguridad del triunfo. Y lo más curioso de todo es que los sucesivos fracasos no lo hacen cambiar. Pero no, no es curioso: si a la primera aventura malograda Don Quijote hubiera perdido su convicción de invencible, tampoco tendríamos novela.

El célebre episodio de los carneros que se cuenta en el capítulo XVIII de la primera parte sirve de ejemplo ideal y, de paso, me permite hacer un paréntesis para hablar de una serie de circunstancias que, en mi opinión, no dejan muy bien parado a Don Quijote, porque lo hacen aparecer, o como más loco de lo que imaginábamos —lo cual es lo de menos—, o como un mentiroso cuerdo que se finge loco —lo cual es lo de más—. El hallazgo no es mío, sino de otro u otros autores.

Célebre, decía, y desde luego delicioso, por la larga y muy divertida enumeración de los caballeros y sus ejércitos: Lauralco, señor de la Fuente de Plata, Micocolembo, el timonel de Carcajona, Espartafilardo del Bosque y tantos otros caballeros fabulosos a quienes describe con todo y “armas, colores, empresas y motes” amén de sus ejércitos que, entre los númidas, los persas, los etíopes, los que se alegran en los “elíseos jerezanos prados” y “los que en Pisuerga se bañan”, forman el conjunto de todas las naciones de Europa.

Pero finalmente, todo se reduce a dos bandos, a dos inmensos ejércitos, comandado uno por Pentapolín del Arremangado Brazo, de cuyo lado se pone Don Quijote, y comandado el otro por su enemigo Alifanfarón de la Trapobana. La locura, aquí, es indispensable, primero, para que los carneros u ovejas se

transformen en soldados y, además, se multipliquen, porque es de suponerse que los animales no eran tan numerosos como los ejércitos, reunidos, de todo el continente. Y segundo, para que Don Quijote se lance a la lucha: nadie más que un loco se atrevería a pensar que con su sola intervención podía asegurar el triunfo de una de las dos partes y que, además, saldría indemne de la fenomenal refriega. No hay aquí, pues, mucho valor que digamos.

Ahora bien, en su libro *Cervantes y la creación de la novela moderna*, publicado por la editorial Anaya de Madrid en 1992, Ángel Basanta reúne dos episodios de la novela, en un intento de demostrar que Don Quijote no está loco. En efecto, en el capítulo titulado "La novela como juego" nos dice Basanta: "Prueba de que no está loco es que en la aventura de los rebaños de ovejas —que él convierte en ejércitos— ataca con la lanza hacia abajo y decapita unas cuantas: si viera soldados, llevaría la lanza de frente o incluso hacia arriba, dada la escasa envergadura de Rocinante". El catedrático de lengua y literatura españolas, que debió decir "alzada" y no "envergadura", puesto que Rocinante no tenía alas, continúa: "En Sierra Morena no le firma a Sancho la donación de pollinos porque si lo hace como Alonso Quijano destruiría su ficción, y como Don Quijote carece de valor jurídico".[10]

Extraordinarios descubrimientos, sin duda. ¿Pero de quién? Ángel Basanta menciona —e incluye en su bibliografía— el libro de Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego,* título casi igual al del capítulo del libro de aquél, y que fue publicado ocho años antes —1984— por Ediciones Destino de Barcelona. En él, Torrente Ballester se refiere a los mismos dos asuntos, en el mismo orden, e incluye dos dibujos. En el primero se muestra cómo, si la lanza estuviera en posición de atacar a un rival verdadero, jamás alcanzaría a las ovejas. El segundo esquema pinta la posición de la lanza mediante la cual sí le era, y le fue posible al caballero, "alanceallas". Esta posición es la misma, desde luego, que aparece en todas las ilustraciones que se han hecho sobre el episodio. Baste recordar el maravilloso grabado de Gustavo Doré, que nos enseña a Don Quijote doblado sobre su cabalgadura, con la lanza que apunta hacia el suelo, y que hace estragos entre las ovejas. Torrente Ballester concluye: "¿Alifanfarón u ovejas? No es posible salir del paso, como es costumbre, afirmando que se trata, sin duda, de una distracción del autor. Todas las llamadas 'distracciones' del autor fueron advertidas por los primeros lectores de la novela y han hallado, a su

tiempo, las respuestas requeridas; pero no se hace mención de ésta en el caso de las ovejas. El autor es un soldado profesional y sabe qué posición de la lanza se exige en cada situación. Don Quijote también. Si llama a Alifanfarón y alancea ovejas es porque ve ovejas y no soldados. ¿Por qué lo hace así? Quizá porque necesite sangre en la punta de la lanza como prueba de que ha dado muerte a Alifanfarón, cuyo cadáver, por supuesto, le habrían escamoteado después los encantadores".[11]

Bien por Torrente Ballester. Pero, con todo, ¿por qué pedirle peras al olmo?, ¿por qué pedirle lógica a la locura? Quizá en esos momentos Don Quijote se creció y no sólo en valor espiritual y en convicción de invencibilidad, sino también en estatura real, circunstancia que desde luego le permitía contar con más posibilidades de inclinar la balanza de la batalla hacia el bando que favorecía, el de Pentapolín del Arremangado Brazo.

¿Por qué no? Reitero: ¿porque eso no tendría lógica alguna? Repito: ¿y desde cuándo es lógica la locura?

Tampoco y en el mismo sentido —o sinsentido, si se me permite la expresión —, tampoco, decía, es lógico el episodio del Maese Pedro: el hecho de que Don Quijote conozca, antes de su ataque de locura, las figuras de pasta del titiritero, dándose así cuenta de la estatura real de esos muñecos, que no debió pasar de treinta o cuarenta centímetros, no le impide, unos minutos después, considerarlos como personajes de carne y hueso que no eran de ninguna manera enanos, sino de tamaño normal. De otra manera no se explica la confusión mental del caballero. O sí, sí se explica si aquí, como supongo le sucedió en el episodio de las ovejas, el caballero actuó como si fuera un gigante. Pero, si fue así, ¿acaso Sancho en el caso de las ovejas, y en el del retablo los otros personajes que estaban en la venta, como el público que presenciaba el espectáculo, e incluso el propio titiritero y su asistente, también eran gigantes? Quizá, más bien, diría yo que en el episodio de las ovejas fue el caballero el que se agigantó, y en el capítulo de Maese Pedro fueron los títeres los que se pusieron a su altura.

Nada de esto, por supuesto, tiene lógica; pero, insisto, no tiene por qué tenerla.

Y a continuación, pasa Torrente Ballester a hablarnos de la cuestión del documento que en Sierra Morena le da Don Quijote a Sancho, dirigido a la sobrina, para que ésta le entregue al escudero tres pollinos, pero que el caballero

se niega a firmar, diciendo que sólo bastará su rúbrica, “que es lo mismo que firma, y para tres asnos, y aun para trescientos, fuera bastante” —cabe aquí recordar que la palabra *rúbrica* designaba, entre otras cosas, el rasgueo de la pluma, el garabato distintivo que cada quien ponía después de escribir su nombre —.

Con los mismos argumentos, pero más elaborados, con los que años después Basanta escribiría sobre la incongruencia de la situación, Torrente Ballester insiste en que si el caballero hubiera firmado la libranza como “Don Quijote”, carecería de valor jurídico, y si lo hubiera hecho como “Alonso Quijano” hubiera reconocido entonces implícitamente que él no era Don Quijote.

De todo esto surgen varias preguntas: ¿era entonces un mentiroso Don Quijote y por lo tanto deshonesto porque fingía su insania? Pero de esto ya hemos hablado, hasta el cansancio.

En cuanto se refiere a otras preguntas que se me ocurren, confieso que no estoy capacitado para contestarlas pero que, si las formulo, es porque pienso que se imponen: ¿por qué Basanta, si conocía el libro de Torrente Ballester, no le da el crédito correspondiente en estos dos hallazgos, ya que trata de las dos cuestiones, la de las ovejas y la de los pollinos en los mismos términos y uno a continuación del otro —aunque entre ellos existan de por medio siete capítulos del libro— como lo hizo Torrente Ballester?

Averígüelo Vargas.

Antes de tratar, en capítulo próximo de la sublime virtud del amor, de la cual se supone que Don Quijote era algo así como un campeón de campeones, me permito hacer dos o tres consideraciones finales sobre su valentía. Primero, que, cuando menos en una ocasión, es objeto de chacota por parte del propio Cervantes, como nos lo recuerda el ya citado John J. Allen en su libro, si bien creo útil y necesario aclarar que en él, en lo que sin duda es un estudio brillante sobre los diferentes niveles y las distintas clases de ironía —y de ironías— que abundan en *El Quijote* —y entre ellas las del propio autor contra su personaje—, Allen subraya lo que todos sabemos, para nuestro alivio: la simpatía y la piedad crecientes que manifiesta Cervantes hacia el caballero, a medida que avanza el libro.

Según Allen, en el capítulo IV de la primera parte, tras la liberación de Andresillo de las manos de Haldudo, en la frase: “y de esta manera deshizo el

agravio el valeroso Don Quijote", la palabra *valeroso* no fue aplicada por Cervantes a la acción del caballero, que poco o nada tuvo de valerosa, sino que más bien su intención fue la de hacer "un eco burlón de la vanidosa descripción que —el hidalgo— había hecho unos momentos antes de sí mismo": "Sabed que yo soy el valeroso Don Quijote de La Mancha, el desfacedor de agravios y sinrazones…"[12]

La segunda consideración: en su magnífico libro, Comte-Sponville nos recuerda que la valentía —o el "coraje", como figura en la traducción al español — es una virtud relativa. O mejor dicho, que el coraje no siempre es una virtud, ya que "sirve para todo, para el bien y para el mal, y es incapaz de modificar la naturaleza de su objeto. Maldad valiente —señala nuestro autor— sigue siendo maldad. Fanatismo valiente es fanatismo".[13] Y, después de citar a Voltaire, quien dijo: "El coraje no es una virtud, sino una cualidad que comparten los bribones y los grandes hombres", Comte-Sponville pone como ejemplo de hombres cuya valentía no los torna virtuosos, a los guardias de la SS o a los asesinos que arriesgan su vida sin pestañear. A esto podríamos agregar a toda clase de hampones, incluidos los narcotraficantes.

La valentía, además, es una cualidad que algunos hombres tienen siempre, y otros, algunas veces o una sola vez en su vida —que es cuando suelen perderla —. En estos casos raros y, como decíamos, a veces extremos, su aparición es repentina y no deja de sorprender al propio valiente: es un espíritu, un demonio que lo posee de pronto sin advertencia alguna. Recuerdo con gran placer esa preciosa novela del escritor norteamericano Stephen Crane, *The Red Badge of Courage* —en español *La roja insignia del coraje—,* publicada ya hace más de un siglo (1895), en la que vemos cómo la cobardía y el coraje se alternan en el mismo soldado, durante el curso de los combates, sin lógica alguna. Resultan impredecibles.

La guerra nos remite a la cita que, del filósofo francés Alain, hace Comte-Sponville cerca del final de su ensayo sobre el coraje. Alain, que fue soldado —y valiente, agrega Comte-Sponville—, "encontró en la guerra algunos héroes genuinos" de los que, digo yo —el autor de este libro—, habían caído en la irracionalidad: nada más razonable que temer a la muerte, puesto que —continúa Alain—: "he visto subtenientes y tenientes de infantería que parecían haber puesto punto final a sus vidas: su alegría me daba miedo…"[14]

Es en la guerra, también, donde la valentía alcanza un grado peculiar de relatividad. Comte-Sponville nos dice: “es difícil odiar o despreciar totalmente a un kamikaze”.[15] De acuerdo. Pero no me imagino una historia de los Estados Unidos, escrita por un norteamericano, en la que se hable de “los valientes kamikaze que hundían nuestros barcos”, y me resisto a concebir una historia de México, escrita por un mexicano, en la que se califique a Pedro de Alvarado o a Nuño de Guzmán como “los valientes conquistadores españoles”. A quienes correspondería mencionar la valentía de unos y otros sería, en estos dos casos, a los japoneses que se ocupen de la historia del Japón y a los españoles que escriban la historia de España.

Pero entonces… ¿Es la valentía una cualidad de Don Quijote, y si éste es el caso, alcanza en él, más allá de una cualidad que comparta con los bribones, la estatura de una virtud? Comte-Sponville afirma —y estoy de acuerdo con él—, que “el coraje como virtud supone siempre una forma de desinterés, de altruismo o de generosidad”.[16] Si nos olvidamos del único momento en que Don Quijote se portó sin duda como un cobarde —lo que no lo hizo cobarde todo el tiempo —, y que fue cuando, a todo correr, abandonó a Sancho en manos de sus golpeadores, en uno de los dos pueblos de los rebuznos, creo que pocos lectores podrían negar que la intemperancia del carácter de Don Quijote, su irascibilidad, su impaciencia y sus caprichos, y aun sus impulsos homicidas, y su creencia en su invencibilidad no le restan gran valor a su valor, puesto que la mayoría de las veces ejerce su coraje impulsado por alguna o varias de esas tres cualidades, que no sobra reiterar: el desinterés, el altruismo y la generosidad —esta última entendida a su muy peculiar manera, pero generosidad al fin—.

Y por supuesto, se necesita mucho valor para que uno sostenga sus convicciones y sus ideales de caballero andante paliza tras paliza, fracaso tras fracaso. Valor, también, para ser —no tanto para estar, que es otra cosa— enamorado, como le dice Don Quijote a Sancho Panza en el capítulo XXV de la primera parte. Además de que el heroísmo no sólo se da en los combates y aun así no siempre alcanza a serlo en plenitud, como bien lo dice Maraval: “un valiente comportamiento con las armas no es, por sí solo, heroico. Lo heroico es una condición interna y total de la persona: el concepto ha trascendido de la esfera de las actividades bélicas y se aplica a todo trabajo o esfuerzo de elevada tensión ética”.[17] Tensión ética y heroísmo sin tacha ante el arma y el hombre que

están a punto de quitarle la vida en el momento en que de verdad se enfrenta por primera vez a una muerte segura —al menos él así lo piensa—: ambos se conjugan de manera impecable cuando, sin el menor titubeo, le dice a su vencedor, el Caballero de la Blanca Luna: “Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra”.

Por otra parte, podríamos aventurar una hipótesis: Don Quijote nace cada día, ya que su locura le permite enterrar en el olvido sus desventuras y sus derrotas, y fabricar los recuerdos de hazañas jamás realizadas: “[Yo] he vencido gigantes y atropellado vestiglos”, le dice al eclesiástico que impugna sin piedad su condición de caballero andante, sin que, desde luego, lo haya hecho nunca. Pero no importa: Don Quijote, y con él sus defectos y sus virtudes —escasas o no, y su valentía entre ellas—, su recién inventada e inocente memoria y su conciencia limpia y acabada de estrenar, su corazón intacto y su pulido, resplandeciente optimismo, vuelven a nacer cada día, cada mañana, cada vez que el rubicundo Apolo —para decirlo con las palabras de Cervantes— tiende por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos.

VI.

Don Quijote de nuevo crucificado

© Ulises Wensell, *Los disfrazados secuestran a Don Quijote*, 2005.

SI HAY CRISTOS DE ESTATURAS DIFERENTES, sin duda el Cristo-Quijote, o el Quijote-Cristo, como quiera llamársele, de Ortega y Gasset, no le llega al verdadero —o al que se supone que fue el verdadero—. ¿A dónde?: ¿A los talones? ¿A la cintura? ¿Al corazón?

Se trata, sin duda, de un Cristo de talla menor. Ortega, en su ya citado libro *Meditaciones del Quijote* —cuyo título nunca me he explicado: ¿quiso decir acaso meditaciones sobre, o acerca de *El Quijote?* ¿O es *El Quijote,* el libro, el que medita sobre sí mismo?—, Ortega, decía, tras hablar de *Los nombres de Cristo* de fray Luis de León, señala que "Podría escribirse unos 'Nombres de Don Quijote' porque —agrega— en cierto modo es Don Quijote la parodia triste de un cristo más divino y sereno: él es un cristo gótico, macerado de angustias modernas; un cristo ridículo de nuestro barrio, creado por una imaginación dolorida que perdió su inocencia y su voluntad y anda buscando otras nuevas. Cuando se reúnen unos cuantos españoles sensibilizados por la miseria ideal de su pasado, la sordidez de su presente y la acre hostilidad de su porvenir, desciende entre ellos Don Quijote… '¡Siempre que estéis juntos —murmuraba Jesús— me hallaréis entre vosotros!'"[1]

Un Cristo de barrio, ridículo… resulta significativo que esta misma palabra, "ridículo", haya sido también usada, muchos años antes por Dostoievski en uno de sus tantos panegíricos del *Quijote,* tal como nos lo recuerda Arturo Serrano-Plaja, "¿Pero acaso no fue Dostoievski uno de los primeros —si no el primero— en ver cuánto de Cristo hay en Don Quijote? ¿Y no fue también él el primero en apreciar este libro —'la obra más bella de toda la literatura cristiana'— pero aclarando su pensamiento al añadir: 'porque también es ridículo?' "[2] Ridículo *El Quijote,* sí, como libro, ridículo el personaje, y en todo caso un Cristo, como lo dice el mexicano Isidro Fabela, que no es manso, sino combativo y audaz y que

“carece del don de la clarividencia y el equilibrio como el Hombre Divino, porque está enajenado”.[3]

No siempre, sin embargo, ha sido así. Es decir, no siempre lo que le sucede a Don Quijote —y en particular su miseria y sus aflicciones— ha sido considerado como ridículo, o sea, como algo “que por su rareza o extravagancia mueve a risa”, y no siempre ha sido una especie de Cristo menor de segunda categoría: durante los trescientos cincuenta años de crítica que le han llovido al ilustre personaje, éste ha alcanzado, en calidad de santo comparable a Cristo, alturas mucho más elevadas. Después de que los ingleses llamaron la atención sobre los valores literarios de *El Quijote*, que iban más allá de la simple y con frecuencia burda comicidad, fueron los románticos alemanes —nos señala Eric J. Ziolkowski— quienes a fines del siglo XVIII y principios del XIX “transformaron al caballero en un profundo símbolo, pues encontraron que el tema de *El Quijote* anticipaba sus propias preocupaciones metafísicas, estéticas y artísticas”. Es el libro de Ziolkowski, *The Sanctification of Don Quixote. From Hidalgo to Priest* [La santificación de Don Quijote: de hidalgo a sacerdote], el estudio al que acudiré con más frecuencia en el desarrollo de este capítulo.

Casi simultáneamente al acercamiento de los románticos alemanes al libro de Cervantes, y tal como lo señala Anthony Close, las primeras críticas que pueden considerarse como penetrantes se encuentran en los prólogos de las ediciones de *El Quijote* que hicieron Mayans y Siscar en 1738, Vicente de los Ríos en 1780 y Juan Pellicer en 1798[4] —recordemos que la ya mencionada edición de Bowle, salió en 1781—. Pero, por otra parte, Ziolkowski no deja de señalar que la idealización de Don Quijote antes de los románticos citados estaba confinada a Herder en Alemania y a Rousseau en Francia,[5] y que el libro fue calificado por F. W. J. Schelling como una obra maestra, “representación simbólica del conflicto universal entre lo ideal y lo real”.[6]

El romanticismo alemán negó el propósito satírico del libro, subrayó la espiritualidad del héroe, Don Quijote, y afirmó que el libro —cuya “profundidad y exquisita seriedad” admiraba Schlegel—[7] refleja la ideología, la estética y la sensibilidad de la era moderna.[8]

Con los románticos se inicia, así, el camino que llevaría a la canonización de Don Quijote, proceso en el que, y como uno de los críticos más conspicuos, figuró Nicolás Díaz de Benjumea, quien en su edición de 1880 de *El Quijote*

afirmó que la novela de Cervantes, al trascender su propósito, se había transformado en "una biblia humana".[9] Concepto este, de biblia, con el que se solidarizó el crítico e historiador francés Sainte-Beuve, al que sin embargo *El Quijote* le pareció una obra maestra sin oscuridad, de una transparencia perfecta.[10] Nada que ver, en este sentido, con la actitud de Benjumea, quien ha sido acusado de un exceso de inventiva en su obsesión de encontrarle al *Quijote* un sentido oculto, un recóndito simbolismo. Para él, es necesario contar con claves para descifrar palabras, frases y pasajes oscuros del libro con el fin de que el crítico pueda cumplir su papel, que es el de revelar los secretos y el simbolismo de este trabajo literario.[11] Benjumea, siguiendo a Coleridge, transforma al héroe cervantino en un epítome abstracto —nos dice Close—[12] que conjuga el alma, el idealismo, la fe y la sed de justicia, con Sancho como su antítesis simbólica. No por esto hay que apresurarse a descartar a Benjumea, quien —como nos señala el mismo Anthony Close—,[13] al parecer anticipó muchas de las críticas básicas de Valera, Menéndez Pelayo y Américo Castro. También de Salvador de Madariaga, cuya teoría —ya mencionada— de la sanchificación de Don Quijote y de la quijotización de Sancho, tiene un precedente en los estudios de Benjumea, quien fue quizá el primero en señalar la influencia recíproca habida entre amo y escudero. Asimismo, de Benjumea me interesa su insistencia en el hecho de que, según él, *El Quijote* no es sólo una alegoría de España, sino también de la vida de Cervantes como "jornada espiritual". En el libro de Dana Drake leemos un párrafo de este entusiasta crítico, en el que afirma que la novela de Cervantes no es sólo producto de su imaginación, sino más bien: "una biografía de su cerebro y una fisiología de sus pasiones".[14]

Con esto, Don Quijote —"Santo Patrón de los Lectores", como lo llamó Pedro Salinas—, quedó listo para emprender el camino hacia la gloria. Pero no exactamente la gloria con la que él soñaba, sino aquella con la que muchos de sus críticos lo han cubierto, bañado, ahogado casi.

Bien dijo Fernando Savater en sus *Instrucciones para olvidar El Quijote:* "Don Quijote ha salido de la novela para subir a los altares y recibir el culto que merece un santo desastroso, pero entusiasta. Tal exaltación no se ha efectuado sin pérdida de ciertos matices importantes del personaje ni sin la invención de

virtudes muy dudosas. Hasta el punto que reclamar cierto olvido para este mito arrollador pudiera no ser iconoclasta, sino fidelidad".[15]

Uno de los campeones de la santificación del Ingenioso Hidalgo fue, desde luego, Miguel de Unamuno, quien a su vez lo llama "El Cristo castellano" y "Mi san Quijote", y que por otra parte no cesa de compararlo, a la menor provocación, con el fundador de la Compañía de Jesús, san Ignacio de Loyola. Para comenzar, el salmantino señala que el santo y Don Quijote compartían el mismo temperamento, pues ambos eran aficionados al arte militar.[16] Nada extraordinario, como es obvio, puesto que en esa época, como en todos los tiempos, desde que existen los militares, miles y miles de personas han participado de la misma vocación sin, por supuesto, ser santos. Más adelante, Unamuno encuentra paralelismos —tampoco nada sorprendentes: coincidencias triviales, diría yo— en otros hechos: si Ignacio dejó suelta su cabalgadura camino a Monserrate, Don Quijote hizo lo mismo en su primera salida:[17] "y prosiguió su camino, sin llevar otro que aquel que su caballo quería, creyendo que en aquello consistía la fuerza de las aventuras". Si Loyola es amonestado por el vicario del convento de dominicos de San Esteban de Salamanca, Don Quijote lo es por el eclesiástico.[18] Si Íñigo López hace penitencia en la cueva de Manresa, Don Quijote la hace en la Sierra Morena. Y así por el estilo. No resisto señalar que en el libro de Fernando Arrabal, *Un esclavo llamado Cervantes,* aprendí que la casa donde nació Cervantes "estaba arrimada a la espalda del hospital de la Misericordia… donde había sido enfermero voluntario Ignacio de Loyola".[19] Y por otra parte cabe señalar que John Bowle, como nos recuerda Savj-López, "conjeturó acertadamente que Miguel de Cervantes, al idear su héroe, había tenido presente la figura del santo".[20]

Pero volvamos a nuestro tema. Unamuno, sin embargo, no toma en cuenta que, como nos recuerda Ziolkowski,[21] Voltaire hacía ya una comparación, si bien en tono de burla, entre la vida del santo y la del caballero en su *Dictionnaire philosophique* —III, *Oeuvres,* 19: 416-417— y que, además, agrega Ziolkowski, no fue el primero en hacerlo, ya que en La Haya, en 1738, Pierre Quesnel, un francés que escribía con el pseudónimo de Hercule Raciel de Selva, publicó una historia de Ignacio de Loyola y su orden, en dos volúmenes, en la que, con un "propósito satírico", se establecen "varias analogías entre las extravagancias y

locuras del santo y las de Don Quijote". No sobra recordar, de paso, que san Ignacio fue un gran lector de novelas de caballería.

Pero Unamuno era muy serio, y sus conceptos sobre *El Quijote,* demasiado solemnes como para citar estos antecedentes, si es que los conocía.

El libro de Paul Descouzis, *Cervantes a nueva luz,* en el que el autor subraya una y otra vez lo que considera la "castiza filiación tridentina" de *el Manco* de Lepanto, trata más de la vocación y las circunstancias del autor de *El Quijote*, que de las que corresponden al personaje, a pesar de la incansable insistencia de Descouzis[22] en la frase en que Sancho Panza califica a Don Quijote como "teólogo": "El diablo me lleve si este mi amigo no es tólogo" *(sic):* lo que Descouzis desde luego nos quiere decir es que es el autor, Cervantes, no su personaje, quien profesa la ciencia que trata de Dios y sus atributos, o que cuando menos se trata de un "tólogo" *amateur,* si se me permite el galicismo. Sin embargo, vale la pena citar como antecedente —tal y como lo registra Dana B. Drake[23]— que entre 1870 y 1872 tuvo lugar una célebre polémica entre dos cervantistas prominentes. Uno, Ramón León Maines, y el otro, José María Sbarbi y Osuna. El primero refutaba las afirmaciones de Sbarbi, en el sentido de que Cervantes era un teólogo.

Hago al autor a un lado, por esta vez, y me limitaré al personaje y a quienes muy en serio lo han comparado con Cristo, como Kierkegaard, Turgeniev y Dostoievski,[24] además de Unamuno y de algunos de sus seguidores, como Vicente Marrero —quien en su estudio *El Cristo de Unamuno* es de la opinión de que, a medida de que Occidente toma más conciencia de sí mismo, resulta inevitable la necesidad de comparar a Don Quijote con Cristo— y otros críticos y novelistas: entre ellos, Fernando Rielo, quien en su estudio *Teoría del Quijote, su mística hispánica,* llama al caballero "Cristo de La Mancha" y "Quijote Nazareno"; el griego Kazantzakis, quien llamó a santa Teresa de Ávila —también gran aficionada a las novelas de caballerías— "esposa mística" de Don Quijote; el norteamericano Waldo Frank, quien continúa la identificación del caballero con Cristo y es de la opinión de que "cuando nos reímos de Don Quijote lo crucificamos", y algunos iberoamericanos como el ya citado poeta nicaragüense Rubén Darío, autor de la *Letanía de Nuestro Señor Don Quijote;* el mexicano Isidro Fabela, que vuelve a comparar a Don Quijote con el nazareno y lo llama poeta de la misericordia; el costarricense Rafael Cardona, quien en *El*

sentido trágico del Quijote afirma que el personaje asumió el calvario del ridículo y del amor profético, y el uruguayo José Enrique Rodó, autor del ensayo *El Cristo a la jineta* —citados todos, reitero, por Ziolkowski—.

Ahora bien, si estas comparaciones sólo tuvieran que ver con aquellas virtudes del caballero que más lo podrían acercar —como a cualquier otro mortal, cristiano o no— a Cristo: digamos la caridad, la humildad, la compasión, la bondad, la fe, el amor y otras, tales comparaciones, digo, tendrían sentido, siempre y cuando fuera posible atribuir a Don Quijote dichas virtudes en mayor o menor medida. Que no es el caso —según yo—, o no enteramente, como ya lo he señalado —y volveré al tema—.

Pero lo que me parece más grave, y hasta disparatado, es que las comparaciones vayan mucho más lejos y se intente, a toda costa, encontrar analogías en mi opinión un tanto cuanto forzadas —y a veces muy forzadas— entre ambos personajes, ya no en lo que se refiere a sus cualidades, sino en lo que concierne a sus vidas, a lo que les sucede, pues, a las circunstancias y los azares que los rodean y se les presentan y que gobiernan los episodios y las anécdotas de sus respectivas existencias.

Por una parte estas comparaciones resultan fáciles ya que sus complicaciones no son ajenas a la inmensa mayoría de los seres humanos: se dice, así, que todos sufrimos un calvario, que todos cargamos tarde o temprano una cruz, que todos somos hijos de Dios, en fin: que todos tenemos algo de Cristo. Y es así que, digamos, podemos entender en principio que Unamuno y Rodó comparen a la pasión de Cristo —el *via crucis*— con el escarnio que sufre Don Quijote por parte de los duques y la befa de que es objeto en Barcelona. O que Serrano-Plaja compare también "a la Pasión de Nuestro Señor" con lo que llama, con razón, "el amarguísimo final" de la primera parte, cuando Don Quijote regresa en la jaula jalada por los bueyes a su aldea, "adonde entraron en la mitad del día, que acertó a ser domingo —porque así lo quiso Cervantes—, y la gente estaba toda en la plaza, por mitad de la cual atravesó el carro de Don Quijote…" Y Serrano-Plaja se pregunta: "¿No recuerda esto la caña, la púrpura, el vinagre?"[25] El mismo Casalduero no se libra de la tentación de comparar el viaje a Barcelona con un calvario, si bien con ciertas reservas: "Cervantes —nos dice— no copia la escena del *Ecce Homo*, pero el hombre puro expuesto a la sociedad es siempre un *Ecce Homo* y, además, una figura grotesca…", y unos renglones más

adelante: “Al seguir a Don Quijote en Barcelona no hemos de esperar encontrarnos con una semejanza formal de la Pasión de Cristo; pero si no leemos el capítulo LXII en forma de Pasión, creo que se nos escapa toda su esencia”.[26]

Otra cosa muy distinta, sin embargo, es aceptar, como señalan varios autores, que la relación de Don Quijote hacia Dulcinea, es semejante a la relación de los cristianos con la Virgen María —Cardona es uno de ellos—,[27] y al mismo tiempo admitir los paralelismos con Cristo, puesto que en esta situación se presentaría un problema edípico jamás planteado antes: Don Quijote, ¿enamorado de su madre?, ¿de la madre que nunca tuvo, o de la madre de Alonso Quijano? … Dulcinea, ¿madre de Don Quijote? ¿O madre de Alonso Quijano? ¿O acaso la imaginación de Cervantes —esto es, de quien se dijo padrastro de Don Quijote— es Dulcinea, de la cual, sin duda, el caballero es hijo? Estas y otras preguntas pueden por supuesto dejarse sin respuesta, como tantos otros misterios, alados fantasmas que pueblan la densa atmósfera de la crítica cervantina.

Pero Unamuno va más lejos, y más aún Rodó. El primero, además de ver también en Dulcinea a la Virgen María, ve en las prostitutas de la venta a las Marías Magdalenas, y en Sancho a Simón Pedro. Y el segundo, quien considera a Don Quijote como un “Cristo guerrero”, hace una serie de analogías extraordinarias, que Ziolkowski resume en su ensayo, y que resultan ser más de veinte. Veamos algunas de ellas: si Cristo tenía en sus venas la sangre de David, Don Quijote alegaba ser el descendiente de un rey; si a Cristo lo llamaban el Galileo por su lugar de origen, a Don Quijote le decían el Caballero de La Mancha por lo mismo; si Jesús hizo penitencia en el desierto, Don Quijote la llevó a cabo en Sierra Morena; si Cristo purificaba, gracias a su caridad, a las prostitutas, el Hidalgo Manchego transfiguró a Maritornes en doncella por medio de su gentileza; si a Jesús no le fue dado el reconocimiento como Mesías, a Don Quijote no se le otorgó como caballero andante; si Cristo fue negado por Pedro, Don Quijote lo fue por Sancho Panza cuando dijo a los duques que su amo estaba loco; si se burlaron de Cristo con la leyenda “Éste es el rey de los judíos”, lo mismo hicieron con Don Quijote en Barcelona cuando le cosieron en su vestimenta el letrero que decía “Éste es Don Quijote de La Mancha”; si Jesús fue entregado por Judas, a Don Quijote lo entregó Sansón Carrasco. Y lo que es el colmo de la extravagancia: si el Evangelio de Cristo fue escrito por un ex

recaudador de impuestos —san Mateo—, el evangelio de Don Quijote lo fue por un ex recaudador de impuestos, Miguel de Cervantes. ¿Y dónde quedaron los otros tres evangelistas: Marcos, Lucas y Juan, que no fueron recaudadores de impuestos?

Algo, desde luego, comparten Cristo y Don Quijote, en lo que no se ha hecho suficiente hincapié: la irresponsabilidad de ambos al pedirle a sus seguidores —o único seguidor, en el caso del manchego— que abandonaran a sus mujeres y a sus hijos a la buena de Dios, para unirse a su cruzada.

Me veo aquí precisado a reiterar lo expresado en el primer capítulo de esta serie, "¿Quijotitos a mí?", en el que hablé de esos defectos que, como la mencionada irresponsabilidad, comparten Don Quijote y Cristo, siendo que varios de ellos se deben a gravísimas privaciones, como no haber conocido nunca el amor filial, el paternal, el conyugal, el carnal… "ninguno conoció el inefable placer de adorar a un hijo; ninguno, tampoco, el abominable dolor de perderlo. Y a ninguno le devoró el corazón el monstruo de los ojos verdes que destruyó a Desdémona…" etc., etc. Esto sí que comparten Cristo y Don Quijote: una escasez —de ninguna manera un exceso— de sufrimientos. Me he referido al sufrimiento espiritual, pero el sufrimiento físico no se queda muy atrás: la corona de espinas, los azotes, el peso de la cruz, la crucifixión, la esponja empapada en vinagre, todo esto —ocurrido en el lapso de unas cuantas horas ya que, crucificado a la hora tercia, Cristo murió a la hora sexta, y con ello se salvó de ser uno más de esos infelices que agonizaban durante días enteros en sus cruces—, todos estos dolores físicos no son nada comparados con las espantosas torturas que antes y después de Cristo sufrieron y sufren miles de seres humanos a manos de otros seres humanos. Y entre esas torturas se cuentan, claro, los inenarrables suplicios inventados por los propios seguidores de Cristo al amparo de la Santa Inquisición. No son nada, reitero: parecen torturas ideadas por niños ante las diabólicas aberraciones inventadas por los propios cristianos. Y nada son, tampoco, comparadas con ellas, las palizas de que fue objeto Don Quijote, que no pasaron, como sabemos, de un pedazo de oreja o unos cuantos dientes volando, unos chichones y un archipiélago de moretones. También se parecen, Cristo y Don Quijote, en que ambos sufrieron porque querían sufrir. Y en su fracaso: ninguno de los dos pudo eliminar el sufrimiento —ni espiritual, ni físico — del mundo.

Hay algo, también, a lo que Rodó y otros autores se han referido: la doble naturaleza de ambos. La humana de Cristo, que perece, y la divina, que le permitió resucitar y subir al cielo. En el caso de Don Quijote, dicen, esta doble naturaleza se expresa en la humana de Alonso Quijano, que muere, y en la divina de Don Quijote, que resucita para instalarse en la gloria. Bello pensamiento, sí, pero que se refiere a la clase de inmortalidad que Don Quijote comparte con todos los grandes personajes de la literatura, incluyendo por supuesto aquellos que, como él —o quizá debiéramos decir como Alonso Quijano— murieron antes del final de las novelas o de las obras teatrales en las que se desempeñaron como protagonistas, como Fausto, Madame Bovary, D'Artagnan, Eugenia Grandet, Pedro Páramo, Otelo, Aureliano Buendía, Jean Valjean, Ana Karenina y tantos otros.

El resto de las analogías —o casi todas— son, a mi modo de ver, tan grotescas, que si en verdad hubieran salido del magín de Cervantes de manera consciente, pienso que nos enfrentaríamos a una parodia tan burda y tan bárbara de la vida de Cristo —sobre todo para aquellos tiempos— que sin duda hubiera colocado a nuestro autor en las primeras filas de los más distinguidos herejes y dado con sus huesos en la hoguera. En cuyo caso… podríamos tal vez contestar las ya mencionadas preguntas de Ortega y Gasset: *¿Se burla Cervantes? ¿Y de qué se burla?*

No. Porque entonces, en mi opinión, tendríamos que llegar a una conclusión inadmisible: Cervantes se burlaba de Cristo.

Y en el amor, ¿se parecían acaso Cristo y Don Quijote en su amor al prójimo, a la humanidad? Sí, se asemejaban en una virtud que, desde algunos puntos de vista, parecería más fácil de poseer, y de ejercer, que muchas de las otras mencionadas.

Esto lo veremos más adelante. Primero, pienso que vale la pena hablar de tres de los libros inspirados por *El Quijote,* de los que se ocupa Ziolkowski, y que en buena medida han contribuido a la santificación del caballero. Sus autores son los ingleses Henry Fielding y Graham Greene y el ruso Fedor Dostoievski. Antes vale la pena, sin embargo, dedicarle unas palabras, sin la menor intención de hacer una lista exhaustiva, a algunos de los vástagos que ha tenido *El Quijote,* además del hijo contrahecho que engendró Avellaneda. Como continuadores brillantes, afortunados, se destacan el varias veces mencionado

Azorín y el ecuatoriano Juan Montalvo, autor de las bellas páginas *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes.* Mucho antes que ellos, sin embargo, numerosos escritores se inspiraron en la obra maestra de Cervantes. Martín de Riquer se refiere a una comedia de Shakespeare, hoy perdida, llamada *The History of Cardenio,* presentada en Londres en 1613, muy probablemente basada en la narración que sobre este personaje incluye Cervantes en *El Quijote* —cuya primera traducción al inglés apareció un año antes, en 1612—.[28] Por su parte, en sus notas al *Quijote,*[29] Clemencín nos indica que Guillén de Castro, contemporáneo de nuestro autor, escribió dos comedias tituladas *Don Quijote de La Mancha,* y *El curioso impertinente* —por cierto, Marasso dice que, según el crítico Emilio Cotarelo, fue Guillén de Castro el autor del *Quijote* apócrifo—.[30] En el siglo XVIII, el celebrado Juan Meléndez Valdés, poeta insigne, compuso una comedia llamada *Las bodas de Camacho.* Pedro Calderón de la Barca escribió otra pieza teatral llamada *Don Quijote de La Mancha,* que se perdió. Otras fueron *Amor hace milagros o Don Quijote de La Mancha,* por Gómez Labrador, y *Don Quijote de La Mancha y Sancho Panza en el Castillo del Duque,* de Francisco Martí. Nos cuenta también Clemencín, sin mayores aclaraciones, que en las comedias de Lope de Vega impresas en Barcelona, en 1617, se incluyó el *Entremés de los invencibles hechos de Don Quijote de La Mancha,* compuesto según allí se dice por Francisco de Ávila, natural de Madrid. Clemencín concluye con un juicio que se antoja exagerado al afirmar sobre estas obras que, "al revés de lo que sucedía con Midas, cuanto toca *El Quijote* se convierte en estiércol".[31] Unas trescientas páginas más adelante, el erudito comentarista se refiere a un hecho por demás curioso: en 1824, la Real Academia de la Historia —española— recibió de la Sociedad Literaria de Berlín un manuscrito con el título *Capítulos de mi Don Quijote de La Mancha no podidos publicar en España.* Estos capítulos, anónimos, son dos, y en ellos se trata de una aventura del caballero que le ocurre en un baile de máscaras. Considerados desde luego apócrifos, al parecer nada pasa en ellos que hubiera podido llamar la atención —y provocar la condena— de la censura española.[32]

Pero hablemos de Henry Fielding, autor, él mismo, de la comedia *Don Quixote in England.* No conozco *Las aventuras de Joseph Andrews.* Según Ziolkowski,[33] Parson Adams, amigo del protagonista, fue el personaje más grande creado por Fielding. Inspirado en un Quijote cercano a Cristo, su papel es

el de un caballero altruista, entregado a sus ideales, con un espíritu vulnerable, al que le deleita luchar —incluso físicamente— por las buenas causas. La intención paródica que anima el principio de la novela deriva de una deliciosa y aguda crítica social, y Adams se transforma en uno de los grandes personajes cómicos de la literatura universal y, con esto, confirma la aseveración de Dostoievski en el sentido de que en literatura sólo es posible crear un personaje de auténtica bondad si se le hace también, hasta cierto punto, un personaje ridículo. Fielding, quien advierte al lector que la novela está escrita "a la manera de Cervantes, autor de Don Quijote", añade en su prefacio que *Las aventuras de Joseph Andrews* es "un poema épico, y cómico, en prosa".

El idiota, de Dostoievski, aunque leída hace muchos años, dejó en mí, como toda la obra del genial ruso, una huella profunda y perdurable. Pero en aquel entonces mi ignorancia no me permitió comprender los paralelismos que había entre el Príncipe Mischkin y Don Quijote, a pesar de que uno de los personajes, Aglaya, señala la semejanza entre ambos. Ahora bien, entre los varios autores que han estudiado tales paralelismos, se encuentra, además de Ziolkowski, el español Arturo Serrano-Plaja. El primero nos recuerda[34] la carta que le escribió el novelista ruso a su sobrina Sofía Ivanova, en la que le cuenta la idea que tiene de crear un personaje de gran belleza espiritual, inspirado en Cristo, Don Quijote, Pickwick y Jean Valjean. El resultado, Mischkin, fue, como era de esperarse, un "personaje compuesto" —como lo llamó George Steiner—. Ziolkowski afirma que "por lo general, se está de acuerdo en que Cristo, Don Quijote y Mischkin comparten la simplicidad, la inocencia, la franqueza, la compasión, su preocupación por las víctimas de la injusticia, su desprecio a los reclamos de la ley y la propiedad, y una relación particular con mujeres de mala reputación".[35]

Serrano-Plaja, por su parte, a fin de destacar las semejanzas entre el príncipe y el caballero hace hincapié, como se señaló al principio de este capítulo, en el adjetivo *ridículo* usado por Dostoievski como complemento al desmedido elogio que este último propina al *Quijote* como creación literaria[36] y, tras recordar que fue Paul Hazard uno de los primeros críticos en señalar el carácter infantil de Don Quijote,[37] afirma que el caballero "se comporta como niño, pero no es un niño, y cita el socorrido Evangelio de san Mateo (18: 2): "De cierto os digo que si no os volvéis como niños, no entraréis en el reino de los cielos". En otras

palabras, para Serrano-Plaja ambos personajes, Mischkin y Don Quijote, comparten “aquello que todo niño ha tenido alguna vez de hermoso y de puro”. Así, en tanto que niño, para nuestro autor Don Quijote no está loco, sino que juega a estarlo, a serlo. “Todo cuanto hace es jugar un juego… ¿Cuál? —se pregunta Serrano-Plaja, y se contesta—: … trataría yo de sacar una voz calderoniana para decir: el de la vida, el juego de la vida: que toda la vida es juego, y los juegos, juegos son.”[38]

Se ha hablado, con el auxilio de un término hoy muy popular, de los “hijos clónicos del *Quijote”*. El de Graham Greene es otra historia. Yo le llamaría *clownico* —del inglés *clown*, que, como sabemos, quiere decir “payaso”—. *Monsignor Quixote* es una de mis lecturas más recientes —en los momentos en que escribo estas líneas—. En mi humilde opinión, se trata de un libro más que triste, tristísimo, pero no por la compasión que despierten su trama o sus dos personajes principales: el Padre Quijote y su compañero de aventuras, el alcalde comunista Zancas, por otro nombre Sancho Panza, sino por la lástima que provoca la pobreza extrema del libro. No aplicaría yo aquí las duras palabras de Clemencín, porque *Monsignor Quixote* está lejos de ser un montón de estiércol. Pero sí las que se emplean en *El Quijote* cuando se habla de la obra de Avellaneda: un libro lleno “de viento y de borra”.

En pocas palabras, Greene no hace honor a la larga y brillante historia del cervantismo inglés —al que antes me refería—, que ha contado con intelectuales y escritores de la categoría de John Ruskin, Tobias Smollet, Lockhart, William Hazlitt, Charles Lamb, George Meredith, el ya mencionado Henry Fielding, Charles Swinburne o Alexander Duffield —sin que olvidemos a su admirado biógrafo Fitzmaurice-Kelly—, que comenzó dicho cervantismo, para gloria de la crítica británica, con el prólogo y las profusas notas de la edición que hizo en Inglaterra, en 1781, el supradicho reverendo John Bowle. Desde luego, Lawrence Sterne merece en esta lista un lugar especial ya que, como bien lo dice Ángel Basanta, en su genial novela *Tristram Shandy* “lo imita en su construcción paródica, en el empleo de fuentes ficticias, el humorismo y las frecuentes apelaciones al lector”.[39]

No es mi intención contar el argumento del libro de Greene, pero sí creo necesario señalar que el Padre Quijote es un ser de un alma que resplandece por lo ingenua: tanto, que no se da cuenta de que, durante uno de los viajes que hace

en compañía del ex alcalde comunista —del mismo pueblo—, se alojan en un burdel. Tanto, tan ingenuo es el padre, que allí se encuentra un condón, y lo infla, pensando que es un globo inocente olvidado por un niño. Es también un sacerdote borrachín y despistado, pero no tanto como su autor —me refiero a lo segundo—, quien al parecer entendió muy poco de *El Quijote* y nada de España. Habitante de un pequeño pueblo, el Padre Quijote parece no haber visto nunca aparearse a las cabras o a los perros, ya que el alcalde lo lleva a ver una película semipornográfica y no entiende tanto movimiento velado de las piernas y tanto quejido. Y no terminan aquí los detalles grotescos, puesto que en Valladolid confiesa a un agente de pompas fúnebres usando como confesionario la caseta del baño de una tasca y, como asiento del confesionario, el excusado.

Hay bondad en ambos personajes y, sin duda, serenidad. Pero están a una enorme distancia, uno, de parecerse a Don Quijote, y el otro, de asemejarse a Sancho. Creo que bastará un solo ejemplo: el alcalde Zancas, en uno de los diálogos que mantiene con el Padre Quijote, en los que defiende el marxismo, se muestra, como es natural, partidario de la propiedad común. Exactamente lo contrario sucede en *El Quijote,* en el que, como sabemos, Sancho es el interesado en los bienes materiales, y Don Quijote no sólo es quien les tiene total desapego, sino el que les dice a los cabreros: “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro —que en nuestra edad de hierro tanto se estima— se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían, ignoraban estas dos palabras de ‘tuyo’ y ‘mío’. Eran en aquella edad todas las cosas comunes…”

Pero no siempre hay serenidad ni bondad en Graham Greene, quien después de cuarenta años de haber publicado *El poder y la gloria*, novela en la que se ensañó con los defectos de nuestro México, desborda de nuevo su rencor y su resentimiento contra los mexicanos… sólo que esta vez, “los mexicanos” son gallegos que después de muchos años de vivir en México, regresan a Galicia, cargados no sólo de plata, sino también de los malos, pésimos hábitos y vicios que se les contagiaron en México. Si algún lector de este libro piensa que el menosprecio de Greene hacia mi país hizo que me acercara a su obra *Monsignor Quixote,* con la espada desenvainada, probablemente tendrá razón.

En un momento dado, el Padre Quijote le ruega a su Señor: “Oh, Dios mío, hazme humano, hazme sentir la tentación, sálvame de mi indiferencia”.[40] Esta frase es lo mejor del libro. Lo demás es patético y le hace muy flaco servicio a Don Quijote en lo que a su proceso de canonización se refiere.

Y no os digo más, como diría Don Quijote.

“El amor no se ordena, y no puede ser, por consiguiente, un deber”… “El amor no se ordena, porque es el amor quien manda”, nos dice André Comte-Sponville,[41] quien poco después añade: “Máxima del deber: actúa como si amaras”.[42] ¿Ama por deber Don Quijote? ¿Considera que amar es su obligación, en tanto que caballero andante? Y en todo caso: ¿A quién ama Don Quijote? ¿A Dulcinea? ¿A toda la humanidad? ¿A Dulcinea y a la humanidad por igual? ¿O es que solamente actúa como si amara?

Comte-Sponville nos habla de tres clases de amores: Eros, Philia y Agapé. A Eros lo acompaña la carencia. A Philia, la alegría. A Agapé, la caridad. Eros es carencia, porque su satisfacción nos devuelve “al gran vacío del deseo desvanecido”,[43] y “la carencia saciada desaparece como carencia”. Apaciguado, Eros se aburre. Y cita nuestro autor a un tal Gainsbourg: “Se ama a una mujer por lo que no es. Se la deja por lo que es”. Concepto que, desde luego, lo puede aplicar una mujer a un hombre. Philia tiene que ver más con la ternura, con la amistad, con el amor de una madre por su hijo. O de un padre. Esta clase de amor llena el corazón de alegría. Philia, nos dice Comte-Sponville, “es el amor que en diferentes modalidades se genera entre los seres humanos”.[44] Algo más: Eros y Philia, con frecuencia, y aun siendo diferentes, están abrazados y confundidos. Pero Eros se gasta. Agapé se identifica con la caridad, con el amor desinteresado. En el libro de Comte-Sponville no están muy claras las diferencias que puedan existir entre Philia y Agapé, tal vez, pienso, porque aunque uno acepte esta división como correspondiente a una realidad, tampoco en esa —o en esta— realidad esas diferencias serían transparentes. Agapé se entendería como el amor a todos los demás, a los enemigos, a los que nos son indiferentes. Por eso Agapé es caridad. O filantropía, tal como llamaban los griegos —nos recuerda Comte-Sponville— “a una inclinación natural a amar a los hombres, una manera de ser que conduce a ser benefactor y benevolente para con ellos”.[45]

¿Dónde encaja aquí Don Quijote? ¿En qué clase de amor de estas tres, o en cuál otra, si otras hay?

En Eros no, por supuesto. La libido del caballero es casi inexistente, y nada sabemos de la vida erótica de Alonso Quijano. Estuvo un tiempo enamorado, como nos cuenta el autor de *El Quijote* al principio del libro, de "una moza labradora de muy buen parecer", Aldonza Lorenzo. Pero qué tan platónico no sería ese enamoramiento que, "según se entiende, ella jamás lo supo ni se dio cata dello". Por lo demás, ignoramos si el hidalgo tuvo relaciones sexuales, así fuera una sola vez, con una mujer. O si había deseado a una o varias. O a ninguna. Cuando conocemos a Alonso Quijano, es un solterón quincuagenario que vive con un ama que pasaba de los cuarenta años y una sobrina que no llegaba a los veinte. Pero no sabemos si Don Alonso le había plantado —así fuera con la imaginación— una nalgada al ama o contemplado, con ojos lúbricos, las pantorrillas de la sobrina. Y si hubiera sido así, esto de todos modos correspondería a la vida de Quijano, y no a la de Don Quijote. En todo el libro, señala José Emilio González, no hay ninguna alusión a que —Quijano— estuviera casado antes, viudo o amancebado con una barragana…,[46] y cabe preguntarnos, con Torrente Ballester, por qué el hidalgo "no se dedicó a seducir doncellas".[47] Lo que sí nos queda claro es que Don Quijote no es un Romeo, por más que se crea un conquistador irresistible —en este sentido fue uno de los primeros donjuanes de la literatura, si bien un Don Juan enajenado, Don Juan sólo en su imaginación, que no puede distinguir la verdad de la mentira: si no, ¿cómo pudo no darse cuenta de la burla implícita en el romance que le canta Altisidora, cuando ésta le dice: "¡Oh quién se viera en tus brazos / o si no, junto a tu cama, / rascándote la cabeza / y matándote la caspa!"?, por más que se piense, decíamos, un galán capaz de rendir los corazones de cuanta viuda, princesa o dueña se le atraviesen en el camino, y desde luego también de todas las doncellas: y no, no son éstas las doncellas que, como cuenta su autor en el capítulo IX de la primera parte, "andaban con sus azotes y palafrenes, y con toda su virginidad a cuestas". No, es el caballero el que a lo largo de todo el libro lleva en sus espaldas su virginidad como una carga invisible, él quien la pasea por el mundo, abrumado por su oneroso e intangible peso.

Vale la pena recordar que sólo en dos ocasiones nuestro caballero sufre un tanto de esa tentación por la que imploraba *Monsignor Quixote*. La primera,

cuando Maritornes, en camisa y descalza, entra a oscuras en el aposento donde dormían Don Quijote, Sancho y un arriero, en busca de éste. Don Quijote la oye, se sienta en la cama y abre los brazos para recibir "a su fermosa doncella". La ase después de la muñeca, la jala hacia él, y le tienta la camisa que, aunque era de arpillera "a él le pareció ser de finísimo y delgado cendal". Luego, sin duda, le acarició las manos, y los cabellos, y a estos últimos, aunque tiraban a crines, "los marcó por hebras de lucidísimo oro de Arabia" y, debido a la cercanía de la asturiana, le llegó su aliento, que le pareció un perfume antes que un hedor "a ensalada, fiambre y trasnochada". Enseguida, le dice a Maritornes que su voluntad no puede satisfacer la de ella, por la prometida fe que le tiene dada a la sin par Dulcinea del Toboso. Sin embargo, aunque Maritornes pugna por zafarse, él no la deja irse, hasta que Cervantes decide que la asturiana se libre por medio de una terrible puñada que le asesta al enamorado caballero en las quijadas. Tampoco tendríamos novela con un caballero al cual se le hubiera entregado una mujer en carne y hueso.

Y lo único que, creo, habría quizá que lamentar de este episodio, que aparece en el capítulo XVI de la primera parte, es que Cervantes nos dice que, en la oscuridad, Don Quijote se imagina a Maritornes como una mujer hermosa, y para ello emplea una frase: "él la pintó en la imaginación", expresión que debió dejar sólo para Dulcinea y nada más que para Dulcinea.

Todo esto ha sido contado muchas veces: pasarán muchísimas páginas antes de que nuestro autor vuelva a hablarnos de un héroe tentado por Eros. Esto ocurre en el capítulo XLVIII de la segunda parte. La Dueña Rodríguez visita a Don Quijote en la noche, para pedirle que vengue el agravio que le hizo a su hija el hijo de un rico labrador. Pero como recordarán sin duda los lectores, Don Quijote se limita a besarle la mano a la dueña, y el episodio no pasa de ser una especie de danza de los camisones, si bien Don Quijote duda por unos segundos de sí mismo: "¿Quién sabe si el diablo, que es sutil y mañoso, querrá engañarme ahora con una dueña, lo que no ha podido con emperatrices, reinas, duquesas, marquesas ni condesas?" Emperatrices, reinas, duquesas, marquesas y condesas a las que jamás, desde luego, ha conocido el caballero, y mucho menos enfrentado. Lo más irónico de esta situación es que, como también recordarán los lectores, la Dueña Rodríguez es el único personaje de todo el libro que cree que Don Quijote es, de verdad, un caballero andante. Tan es así, que cuando se

dirige a él, emplea la clase de arcaísmos que al caballero le han escaseado en la segunda parte de su historia: “Días ha, valeroso caballero, que os tengo dada cuenta de la sinrazón y alevosía que un mal labrador tiene fecha a mi muy querida y amada fija…” De cualquier manera, y al parecer como castigo a esa mínima tentación, Don Quijote tiene que habérselas a continuación con las fantasmas pellizcadoras, cuyos pellizcos por su intensidad y por su fuerza, su número, están muy lejos del erotismo. Por supuesto, nada nos hace pensar que el caballero haya sido masoquista. ¿O sí?

El hecho de que el caballero huya del amor carnal como del fuego, no quiere decir que *El Quijote*, como libro, esté exento de erotismo. Por ejemplo, a propósito de la historia de Cardenio, Casalduero nos dice que es con Don Fernando que se introduce el tema de la lascivia en el libro, “situado en un alto plano social”. “El amor lascivo —agrega el autor de *Sentido y forma del Quijote* — es un deseo natural: por tanto, bajo: de animales, gente plebeya; pero no se puede prescindir de él como si no existiera, que es lo que hace la novela pastoril.”[48] En su obra, Cervantes no sólo no ignora la lascivia: al contrario, el erotismo la impregna. O quizá deberíamos decir que son el lector sensible y el crítico avisado los que descubren ese erotismo y, con el erotismo, el amplio fresco de las pasiones y los problemas que de él nacen, como pueden ser el masoquismo, la homosexualidad y la locura entre otros. Louis Combet, en su largo ensayo titulado *Cervantes ou les incertitudes du désir* [Cervantes o las incertidumbres del deseo], que, pese a todos los pesares y objeciones posibles, resulta revelador, nos ilumina algunos de los aspectos más fascinantes, a este respecto, de la obra cervantina, como lo veremos más adelante.

Pasemos ahora a Philia. Como antes señalábamos, Don Quijote, que nace en el primer capítulo, es huérfano de padre y madre. No tuvo hijos. Suponemos que Alonso Quijano tuvo, sí, padres que conoció y aprendió a amar. Tal vez. Pero de todos modos, él no es, no fue nunca, Don Quijote. Don Quijote, en ese sentido, no amó a nadie. No amó al ama. No amó a su sobrina. Incluso tiene, con ésta, Antonia Quijana, un gesto que revela el gran rencor que le guarda, puesto que al morir, el caballero le prohíbe casarse con un hombre que sepa de libros de caballerías, so pena de perder su herencia que es, nada menos, que toda su hacienda. En otras palabras, parecería que le está diciendo: tú odiaste lo que más quise en la vida, no te atrevas ahora a tocarlo, a acercarte a lo que fue mi gran

pasión, aunque ahora lo abomino. Se me argüirá que esto no lo dijo Don Quijote, sino Alonso Quijano, el que reniega de Amadís de Gaula "y de toda la infinita caterva de su linaje". Y sí, está claro. O mejor dicho: no está ni estará nunca claro a quién de los dos, si a Don Quijote o a Quijano, pertenecen las últimas palabras del caballero. Es decir, si a Quijano el cuerdo que con esta retractación cae, como bien lo señala Nabokov, en "una rendición abrupta, una miserable apostasía",[49] o a Don Quijote el loco que finge haber recobrado la razón como último acto de bondad hacia sus parientes y conocidos. ¿Y por qué se le ocurriría hacer tal cosa? Para darles un último consuelo, o, simplemente, para que ya no lo molestaran y lo dejaran morir en paz, puesto que todos ellos: el cura, el barbero, el ama, la sobrina, estaban convencidos de que el caballero se iría al cielo apenas exhalara su último suspiro, y que en todo caso era mejor irse al cielo cuerdo, que loco. Es decir, eso es lo que creían ellos, no Don Quijote, quien muy bien podría haber supuesto lo contrario, y pensado que las dos glorias: la terrenal y la celeste, lo recibirían mejor como Don Quijote que como Alonso Quijano.

Por lo demás, ni Alonso Quijano ni don Quijote fueron amigos de Sancho, del cura, del barbero, o del bachiller Carrasco. No podemos decir, pues, que hubo entre ellos esa clase de amor al que le damos el nombre de amistad.

Incluso, nunca, en todo el libro, acaricia Don Quijote a Rocinante o tiene un gesto de ternura o conmiseración hacia el pobre animal. Bueno, dos palmadas en las ancas, pero no de lástima.

Entonces, ¿a quién ama Don Quijote?

¿A la humanidad, como antes decíamos?

Charlie Brown, conocido personaje de la historieta *Peanuts,* dijo en una ocasión: "Amo a la humanidad, lo que no aguanto es a la gente". En su novela *Los hermanos Karamazov,* Dostoievski se había adelantado a esto, que parece un juego de palabras, pero que dista mucho de ser nada más que eso. El "staret" que conversa con la mujer que ama tanto a la humanidad que sería capaz de sacrificarlo todo por ella, pero que teme ser objeto de la ingratitud, le cuenta lo que solía decir un hombre de edad madura y gran inteligencia: "Amo a la humanidad. Pero mi propio sentir me produce asombro: cuanto más amo a la humanidad, menos amo a los seres individualmente…"

Creo que, hasta cierto punto, a Don Quijote se le podrían poner estas palabras en la boca. Y pienso, con perdón de los cervantistas —como diría

Azorín—, que es éste el camino más fácil, cuando de amar se trata, o cuando amar se quiere: amar a todos en conjunto, sin amar a nadie en lo personal. Porque es evidente que Don Quijote es como aquellas personas a las que se refiere san Agustín en sus *Confesiones,* que aún no aman, y sin embargo, aman amar.[50] Qué fácil, sí, abrir los brazos a la humanidad entera sin, realmente, abrazar a nadie, pregonar el amor que uno siente por todos los seres humanos que son, han sido y serán, sin tenerlo, sin sentirlo, sin padecerlo, sin gozarlo, por una sola de esas millones de personas, sí, qué difícil es amar nada más a unos cuantos seres, o a uno solo: a un hijo, una madre, una amante, un esposo, y asumir de lleno este amor con todas sus bellísimas y terribles consecuencias, con todo el éxtasis y el dolor, la zozobra, la responsabilidad, el miedo que implican. Qué difícil, sí, soportar por amor los defectos del ser amado, tolerar sus mezquindades, sus pequeñas o grandes traiciones, sus momentos de alejamiento o de indiferencia y, aun así, seguir amándolo.

Pero, decíamos, nuestro caballero ama amar. "Don Quijote —como decía Isidro Fabela— es el tipo clásico del enamorado del amor".[51] Pero… ¿a quién ama amar? Si es a la humanidad, no es a nadie en particular. Si es a Dulcinea, tampoco, porque Dulcinea no existe. Si pensamos en esto con cierto detenimiento, podríamos llegar a la peligrosa, decepcionante y sacrílega conclusión de que nos las habemos con un caballero desamorado.

No hay, ni puede haber peor insulto que éste para Don Quijote, el cual, en el capítulo LIX de la segunda parte, protesta de manera firme y airada contra este calificativo: "Quienquiera que dijere que Don Quijote de La Mancha ha olvidado, ni puede olvidar, a Dulcinea del Toboso, yo le haré entender con armas iguales que va muy lejos de la verdad; porque la sin par Dulcinea del Toboso ni puede ser olvidada, ni en Don Quijote puede caber olvido: su blasón es la firmeza, y su profesión, el guardarla con suavidad y sin hacerse fuerza alguna".

Fue Avellaneda el primero —y el único, por supuesto— que se atrevió a desamorar a Don Quijote. Ocurre esto en el capítulo II de *El Quijote* apócrifo. El lector recordará que es Sancho quien, en el capítulo XIX de la primera parte del libro de Cervantes, le da a Don Quijote el nuevo apodo de "El Caballero de la Triste Figura". En Avellaneda, Don Quijote dice que no fue Sancho, sino la ausencia de su señora Dulcinea,[52] de la que poco antes ha dicho que "imita en fiereza y crueldad a la inhumana Medea".[53] Casi enseguida, declara que, debido

a esa crueldad, y a la sordera de Dulcinea a sus ruegos, la olvidará, “a imitación del Caballero del Febo, que dejó a Claridiana” para buscar otra dama que mejor correspondiese a sus servicios.[54] A continuación, él mismo cambia su sobrenombre, y así se queda hasta la última frase del libro, en la cual Avellaneda lo rebautiza para llamarlo “El Caballero de los Trabajos”. Mientras tanto, cerca de treinta veces aparece en el libro como “El Caballero Desamorado”, mote que él mismo hace pintar en su adarga, y así lo llama Sancho y lo llama todo el mundo: el gigante Bramidán de Tajayunque, su mensajero negro, alguaciles y alcaldes, criados, el príncipe Perianeo, la infanta Burlerina, el paje del Archipámpano y, por supuesto, Álvaro Tarfe. Lo que es más, camino de Zaragoza, en Ariza, el propio caballero elabora un cartel que fija en un poste de la plaza, en el que se dice que “cualquier caballero natural o andante que dijera que las mujeres merecían ser amadas de los caballeros, mentía”. Nada tan contrario, por supuesto, no digamos a Don Quijote, sino a la esencia misma del caballero andante, del héroe de las novelas de caballería. Nada tan lejano de su espíritu y de su tradición.

El cambio de nombre, en sí, no tiene importancia. El mismo Don Quijote auténtico lo hace dos veces. Una, al aceptar el que le ofrece Sancho en bandeja de plata: “El Caballero de la Triste Figura”. La segunda, cuando en el capítulo XVII de la segunda parte, él mismo se autobautiza como “El Caballero de los Leones”, y al hacerlo así se apoya en la más pura costumbre caballeresca: “y en esto sigo la antigua usanza de los andantes caballeros, que se mudaban los nombres cuando querían”. Y así era, en efecto, tal y como lo confirma Clemencín en la nota correspondiente,[55] donde —además de señalar que uno de los sobrenombres de Amadís fue, precisamente, el de “Caballero de los Leones”—, nos da un sinnúmero de ejemplos, entre ellos: el mismo Amadís se llamó también “El Caballero Bermejo” y “El Caballero de la Verde España”; su hijo Esplandián, “El Caballero Negro” y “El Caballero Serpentino”; Don Policisne de Boecia, “El Caballero del Escudo” y “El Caballero de la Extraña Espada”; Don Olivante de Laura, “El Caballero de la Luna” y “El Caballero del Corazón Partido… José Antonio Maravall, por su parte, nos recuerda que el cambio de nombre era usual en las más exigentes órdenes religiosas.[56] Sabemos que también cada nuevo papa cambia su nombre al ascender al trono de san Pedro.

No, no es por el cambio de nombre que se da en *El Quijote* apócrifo que protestan el personaje y el autor auténticos, sino por el desenamoramiento que implica.

Con esto, entramos en el tema de Dulcinea. Acudí antes a Borges, y creo que lo haré por una segunda y última vez, para escudarme en el espíritu de su sabia afirmación, en el sentido de que la novedad de los hallazgos respecto al *Quijote* no debe interesar tanto como una nueva discusión a la luz de las opiniones también nuevas, frescas. Tantas cosas se han dicho, sí, sobre *El Quijote*, que temo que aquellos cervantistas que se animen a leer estas páginas serán ahuyentados por el gran número de lugares comunes que las llenan, y que, por otra parte, un estudio de esta clase, con todo y sus modestas intenciones, carecerá de las virtudes necesarias para atraer al lector común y corriente. Espero, sin embargo, que me acompañen en esta aventura algunos amigos y algunos lectores no muy comunes, ni muy corrientes.

Por principio de cuentas, es necesario subrayar lo que todo el mundo sabe, o debería saber: que todo caballero andante tenía que estar enamorado. Y así era, así fue —como nos lo recuerda el mismo Clemencín—: Amadís lo estaba de Oriana, hija del rey de Inglaterra; Lisuarte, de Onoloria, princesa de Trapisonda; Belianís, de Florisbella; Soldán, de Babilonia; Esferamundi, de Graselinda; Palmerín de Inglaterra, de Polinarda. Y, como el propio Clemencín dice: basta y sobra de ejemplos.

Y Don Quijote, de Dulcinea, cuyo nombre, comparado con el de sus ilustres antecesoras, no resulta tan cursi como uno pensaría a primera vista.

Este amor, por una dama, debía ser asumido por el caballero como una clara, rotunda, ineludible obligación. Manifestamos nuestro acuerdo con Comte-Sponville en el sentido de que el amor no se ordena y que no puede ser, por consiguiente un deber,[57] ni siquiera del ser que amamos, y así lo deja muy claro la recia y bella pastora Marcela: “Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama…” Pero en el caso del amor caballeresco, se trata de un amor muy cercano a lo divino, en la medida en que los caballeros andantes —no tanto los pocos que en verdad hubo, sino los muchos que existieron sólo en las novelas— idealizaban, endiosaban, a sus respectivas damas.

Los caballeros, pues, amaban amar, y muchos, y entre ellos había algunos, como nuestro Don Quijote, amaban sin amar…

VII.

La inmóvil y muy desconocida hermosa

© Laura Pérez Vernetti, *Las tres Dulcineas*, 2016.

DON QUIJOTE es el primero y único y verdadero encantador de Dulcinea. Es decir, de Aldonza Lorenzo, a quien transforma en aquélla, gracias a su canto.

No necesitamos consultar el *Diccionario etimológico de la lengua castellana* de Corominas para saber lo que nos dice el sentido común: que la palabra *encantar* viene de *canto,* de cantar, porque era con cantos, con coplas recitadas, que los antiguos magos ejercían sus hechizos y sortilegios.

Don Quijote canta, con sus palabras, las muchas virtudes y encantos de aquella a quien le dio un nombre "músico, peregrino y significativo", canta a la famosa, honesta y sabia y bella sobre las bellas Dulcinea del Toboso, la emperatriz de La Mancha, la linda y dulcísima, la sin par reina y señora suya, a quien en ser hermosa nadie iguala, y en la buena fama pocas le llegan. Canta, sí, el caballero, a quien llama "día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura" y también "bella ingrata" y "amada enemiga mía", la misma por la que suspira y llora ausencias y de quien alaba la gallardía, donaire y brío, la principal y bien nacida, dama fantástica, Dulcinea, que viva mil siglos, señora de su alma, la más bella criatura del orbe y aun de toda La Mancha, a quien dijo Sancho Panza que le puso, en la carta que rehizo de memoria, "más de trescientas almas, y vidas, y ojos míos", canta así Don Quijote a su dama, "estremo de toda hermosura, fin y remate de la discreción, archivo del mejor donaire, depósito de la honestidad y, ultimadamente, idea de todo lo provechoso, honesto y deleitable que hay en el mundo, luminaria de las tres caras".

Don Quijote le canta a su dama, también, con sus obras: cada vez que emprende una aventura para enderezar un entuerto, cada vez que, para vencer a un enemigo o para conquistar un reino, empuña la lanza o la espada: "Decid, socarrón de lengua viperina —increpa a Sancho—, y, ¿quién pensáis que ha ganado este reino… si no es el valor de Dulcinea, tomando a mi brazo por

instrumento de sus hazañas? Ella pelea en mí, y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser".

Y al cantarle Don Quijote a Dulcinea, la encanta.

Encantar, entre otras cosas, es desde luego como el juego de los encantados: la víctima del encanto queda inmóvil, paralizada, como la bella durmiente del bosque, en espera de aquella persona destinada a desencantarla, si es que ésta se presenta alguna vez.

En este sentido, resulta válida, pienso, la comparación de las damas por las cuales sufren de amores Don Quijote y todos los otros caballeros que en el mundo han sido, con la Virgen. Pero no necesariamente con la Virgen María, la madre de Cristo, que era una virgen dinámica, por así decirlo, sino con las otras vírgenes de las cuales, si no hay once mil, sí varias decenas, y quizá cientos, inmóviles todas, encantadas.

Vamos por partes. En el espléndido libro *Nuestra señora de Lucifer. Los misterios del culto a la Madre de Dios,* Juan G. Atienza nos cuenta el nacimiento del culto mariano —o mariolatría—, y de cómo éste se impuso a lo largo del tiempo, muy a pesar de las autoridades eclesiásticas. En el año de 431, el Concilio de Éfeso proclama el dogma de la virginidad de María, nos dice Atienza, "pero al proclamarlo, como al proclamar alrededor del año 1000 el dogma que la liberaba del Pecado Original, se daba el primer paso —no propuesto— para la recuperación popular de ese riquísimo panteón de diosas-madres…"[1] Fue un regreso a aquella humanidad de la prehistoria que había sacralizado la vida "a través del principio que la engendraba: lo femenino en todas sus facetas".[2] Un poco más tarde, en el siglo VI, se comenzó a conmemorar en Jerusalén la fecha de la "Dormición" o Tránsito de la Virgen, si bien el auténtico culto mariano estalla masivamente a finales del siglo XI, se expande en el XII y el XIII y se consolida a partir del XVI. Nace pues, nos dice Atienza, en coincidencia con las cruzadas y la reforma cisterciense.[3]

Este culto surgió de manera espontánea en los pueblos y de los pueblos, y nada o poco pudo hacer la Iglesia para atajarlo. Acabó por aceptarlo, e incluso se apoyó en él en su lucha feroz contra las sectas heréticas de los cátaros, que desaparecieron del mapa de Europa hacia finales del siglo XV. Esto significó "la introducción del elemento sagrado femenino que la ortodoxia paulina jamás habría aceptado".[4]

Instalada ya en su trono, la Virgen es inamovible. La adoración que despierta desborda, con creces, el culto de *hiperdulía,* tal como fue definido por san Epifanio, es decir, una veneración mayor que la que se debe a los santos, pero que no debe alcanzar los límites de aquella que sólo se debe a la Santísima Trinidad de la cual nunca, desde luego, formará parte:[5] la Virgen se transformó en una diosa, en "la Gran Madre añorada por la religiosidad más profunda agazapada en el inconsciente colectivo de la humanidad",[6] y con esto la misoginia del Antiguo Testamento quedó —aunque nada más en parte— superada: "La religión hebrea, desde Moisés al menos, fue, con toda probabilidad, una de las que con mayor ahínco estableció la marginación de la mujer a la hora de figurar en las tareas decisorias de la familia y de la sociedad".[7] También la misoginia del Nuevo Testamento, representada, sobre todo, por san Pablo: "La mujer aprenda en silencio, con toda sujeción / Porque no permito a la mujer enseñar, ni ejercer dominio sobre el hombre, sino estar en silencio", dice en la *Primera epístola a Timoteo*.

Esta consolidación de la mariolatría se llevó a cabo, a pesar, nos recuerda Atienza, de que en el libro de *Hechos de los apóstoles*, sólo en una ocasión aparece María, que es totalmente ignorada en los libros siguientes, que son los de las *Epístolas de los apóstoles:* las numerosas que escribió san Pablo —a los romanos, corintios, gálatas, efesios, colosenses, hebreos, etc., así como a Timoteo, Tito, Filemón, etc.— y las escritas por Santiago y los apóstoles san Pedro, san Juan y san Judas, veintiún epístolas en total en las cuales nunca aparece el nombre de María, la madre de Dios. Por otra parte, en los cuatro evangelios también se le pone poca o ninguna atención. San Mateo apenas si se refiere a ella después de la Anunciación y la huida a Egipto, y cuando lo hace —grave inconveniente— es para hablar también de los hermanos de Cristo, sin mencionar su nombre: María. Hermanos, por cierto, a los que se refieren también san Lucas y san Juan. San Marcos jamás habla de ella en todo su Evangelio. San Juan, como lo señala Atienza, es por demás parco: en su escrito aparece la Virgen en las bodas de Caná y después hasta el Calvario, pero en ninguna de las dos ocasiones se la llama por su nombre. Es más, "ni siquiera se permite sospechar la posible presencia de María en el descubrimiento de la Resurrección, vivido exclusivamente por María Magdalena".[8] Se destaca, como una excepción, a san Lucas. En su Evangelio es ya nombrada como Virgen, y se

dice que el Espíritu Santo vendría sobre ella y el poder del Altísimo la cubriría con su sombra. En el capítulo siguiente es cuando María, de visita en la casa de su prima santa Isabel, entona el bello cántico que se conoce como *El Magnificat*, que se reza o canta al final de las vísperas, y para el cual escribieron sendas composiciones, entre otros, Palestrina, Marenzio y Juan Sebastián Bach.

A partir de entonces, se multiplican las vírgenes. Una es la Virgen María, madre de Cristo, una virgen llena de vida quien, a pesar de sus enormes privilegios, es una mujer de carne y hueso que nació como nacen todos los niños, y que creció como ellos, y que fue presentada en el templo, como todos los demás. Una virgen que crió y educó a su hijo, y lo vio morir y sufrió su muerte. Esta virgen, siendo sólo una, es múltiple, pues su representación es tan distinta como distintos los artistas que se han ocupado de ella. La otra, también potencialmente infinita en las representaciones que se hacen de ella, o de ellas, es la virgen, son las vírgenes, mayestáticas. Las inmóviles, las encantadas.

La primera, que cobra vida, después de las tiesas vírgenes bizantinas y carolingias, es la virgen, son las vírgenes de Duccio y de Giotto. Las de Simone Martini, Donatello y Luca della Robbia. Son vírgenes que hacen cosas, que se extasían ante el ángel de la Anunciación, que comen en las bodas de Caná, que dan de mamar al niño. Son las vírgenes de Masolino da Panicale, Fra Angélico, Paolo Uccello, Filippo Lippi, Sandro Botticelli, Piero della Francesca, Giovanni Bellini, vírgenes que están presentes en la adoración de los magos, vírgenes niñas que son presentadas en el templo, vírgenes envejecidas que lloran a su hijo en el descendimiento de la cruz. Son las vírgenes de Van Eyck, de Petrus Christus, de Guido Mazzoni, de Veronese, de Rafael y de Leonardo, de Berruguete. Son las vírgenes jóvenes que se desposan con José cuando florece la vara de nardo del humilde carpintero, las vírgenes que encuentran a su hijo perdido en el templo con los doctores de la Ley, las vírgenes que, en todo el esplendor de una juventud por la gracia de Dios recobrada, y en toda la magnificencia de su belleza terrenal, suben al cielo en cuerpo y alma en las gloriosas asunciones de Tiziano y Murillo.

Como decíamos, esta virgen, que es sólo una, es muchas, según el pintor o escultor y, sobre todo, según la modelo que les sirvió. Son vírgenes que, quizá por primera vez, muestran parte de su cabello, que puede ser negro, castaño, rubio. O canoso. Y por lo mismo, enseñan parte, también, de su peinado.

Finalmente, en varias de las asunciones, el cabello se halla completamente descubierto. Cada artista tenía un ideal de la belleza y de la dignidad femeninas, de la inocencia, de la pureza. Y el rostro *no* que revelara estas virtudes, sino que *pareciera* revelarlas, era el indicado para ser reproducido. No importa que fuera el de la hermana del artista, el de una verdulera o el de una prostituta. Ni a la Iglesia ni a los feligreses les preocupaba la elección de la modelo elegida para representar a la madre de Dios. Bastaba que, por su belleza, y por la expresión cándida y pura de su cara, lo pareciera. Por lo demás Andrea del Castagno pudo pintar a su hija como la virgen, o Perugino a su amante, o Pontormo a la primera mujer con la que se topó, una mañana, en las calles de Florencia, y que pudo haber sido una labradora que tenía la belleza digna, y serena, de una Aldonza Lorenzo.

Y otras son las vírgenes que, en imagen o en persona, multiplicaron sus apariciones. Volvamos con Atienza, quien nos recuerda que se llamó "virgen en majestad", o virgen mayestática, a aquella, o mejor dicho a todas aquellas que, en sus respectivas representaciones escultóricas o pictóricas, aparecen sentadas —con frecuencia en un trono, "soporte de lo eterno", con el niño en la rodilla izquierda—. Jamás ninguna de estas vírgenes en majestad —"nombre genérico aceptado para este auténtico ejército de imágenes marianas que invadió Europa"—,[9] jamás, señala Atienza, representa un pasaje de la vida de María. "Si queremos detenernos a buscar la razón profunda de la divinidad sedente, la encontraremos en el sentido de lo inmutable".[10]

Estas vírgenes no sólo fueron producto de la imaginación de artistas y artesanos que, anónimos o conocidos, tuvieron, de todos modos, un nombre: comenzaron a pulular las imágenes de vírgenes que eran encontradas en las cuevas, en las cumbres de los montes, en las fuentes o manantiales, bajo los árboles o en tierras lejanas y exóticas, como nos recuerda Atienza. Imágenes milagrosas que se suponía no eran de origen humano, sino divino. Y por supuesto, todas eran —todas son— muy diferentes. Tan es así, que hay, incluso, varias vírgenes negras. También una virgen morena, la Guadalupana, que pertenece a otra clase de apariciones: las personales. Es decir, cuando se supone que la virgen se apareció, en persona, a seres privilegiados, como —según las leyendas— Fernando III *el Santo,* el indio mexicano Juan Diego o Bernadette Soubirous. Las reproducciones relacionadas con tales apariciones, aunque en

ellas la virgen no esté sentada ni cargue al niño, podrían considerarse como imágenes de vírgenes mayestáticas, en la medida en que no se vinculan con ninguna de las etapas de la vida de María, y en que, al mismo tiempo, comparten una quietud, una inacción hieráticas, un reposo perfecto y eterno. No es posible imaginar, desde luego, a Nuestra Señora de Lourdes recibiendo al arcángel Gabriel, o a la Virgen de Guadalupe, con todo su tradicional y único atuendo —que incluye el manto azul estrellado, su aura de luminosos picos— sentada ante la mesa de un banquete nupcial rodeada de los amigos y familiares de Caná, con una copa de vino en la mano. Aparte del trastorno cronológico que esto representaría, una aparición así hubiera provocado en los comensales e invitados a las bodas un asombro mucho mayor del que tuvieron cuando Cristo transformó el agua en vino. No, la Virgen de Guadalupe está condenada a permanecer, a perpetuidad, en la misma postura en la que aparece en la tilma del indio: esto es, de pie en una media luna que sostiene un ángel niño, con la cabeza ligeramente inclinada, los ojos entrecerrados, las manos en actitud de oración. Y es que, definitivamente, estas vírgenes —cuyo número, en verdad, no se sabe con certeza: tan sólo en España, como nos dice Atienza, son ciento dieciséis, entre ellas la Virgen de Atocha de Madrid, la Virgen del Mar de Almería, Nuestra Señora del Brezo de Cantabria, Nuestra Señora de la Luz de Cuenca, Nuestra Señora de Tentudía de Cáceres, Nuestra Señora de Roncesvalles de Navarra, Nuestra Señora de Rocamador de Sangüesa, etc., etc.—, todas estas vírgenes, decíamos, son intocables y no pueden mover un solo dedo. Ni pestañear siquiera, por los siglos de los siglos.

Y es a esta clase de vírgenes a la que pertenece Dulcinea, la cual se le apareció a Don Quijote y sólo a Don Quijote y a nadie más en el orbe universo. Una virgen, desde luego, sin niño como hay varias: la del Carmen, la de Los Remedios, la de Zapopan, la Bien Aparecida, la propia Guadalupana, la de Dolores y por último la Virgen de la Inmaculada Concepción que es, diría yo, como mejor podríamos imaginar a la amada de Don Quijote, Dulcinea, ya que ésta se le apareció al caballero, gracias a que él la concibió en su corazón cristalino, en su imaginación, virgen, libre de pecado y sin tacha, purísima, inmaculada, blanca paloma tobosina.

Y así como Juan Ramón Jiménez nos dijo de la flor a la que todos los poetas enamoran: “no la toquéis ya más: así es la rosa”, lo mismo habría que decir de

Dulcinea. Porque si la tocamos pierde su sacra inmovilidad, su excelsa estagnación y se desencanta para, al instante, sufrir otro encanto: el de la transformación brutal en otro ser muy alejado de su diamantina, imaginaria existencia.

Porque los encantamientos no sólo implican una inmovilización, sino, con frecuencia, una transformación. O digamos que son ambas cosas siempre. Cuando por encantamiento se paraliza a una persona, ésta deja de tener la existencia de un ser dinámico y libre, para convertirse en un ser estático, prisionero de su inmovilidad. Y cuando por encantamiento uno se transforma, digamos, en un ave o en un árbol, su alma, sus acciones, sus deseos, sus palabras: todo esto, y con ello su fuerza vital, y hasta el sentido de su vida, todo queda suspendido, paralizado dentro de una especie de cárcel de la que no es posible escaparse sino por medio de otro encantamiento; es decir, de otra transformación que lo devuelva a su estado original. Su estado primo, como bien se le llama en *El Quijote*.

Había también encantamientos, como recordarán sin duda los lectores, que implicaban una profunda transformación interior, y entre los cuales se contaban, además de las flechas invisibles de Cupido, los brebajes amorosos como aquel que preparó la madre de Iseo para su yerno Mares, rey de Cornualles y que fue bebida por Tristán, con los resultados bellísimos, pero catastróficos, que todos conocemos. Clemencín, en sus notas a *El Quijote*, nos recuerda los dos vasos de "agua encantada" que en la *Diana* de Montemayor la sabia Felicia dio a beber a tres de los personajes: con el agua del primer vaso, Sireno se libró de los amores de Diana; con el contenido del segundo, Silvano y Selvagia se enamoraron mutuamente.[11] Por otra parte, el mismo comentarista menciona varios objetos que protegían contra los encantamientos. Entre los más frecuentes se encontraban las espadas, como las de los dos Amadises, la de Esplandián, la de Lisuarte y la de Belianís. Se las conocía como espadas "fadadas" —o hadadas —.[12] Había también libros y brazaletes. Y anillos, como el que le dio Claridiana a Floristán, o el que le entregó el sabio Lingardeo al Caballero del Febo. Una de las sortijas más conocidas entre aquellas que protegían contra los encantamientos, o los deshacían, fue la que el rey Agramante dio a Brunelo, usada por este y otros personajes del *Orlando furioso* de Ariosto, y que tenía la virtud de hacer invisible a quien la usaba[13] —tema común de varios cuentos de

hadas—. Nunca, desde luego, fue poseedor, Don Quijote, de uno de estos objetos. Es decir, nunca se imaginó tenerlos, gracias, una vez más a la inteligencia de Cervantes, puesto que, a pesar de toda la fe que el caballero hubiera podido tener en ellos, no le hubieran funcionado jamás.

Los encantamientos que significaban una transformación radical, podían constituir un premio, o un castigo. O un medio para huir de algo o alcanzar una meta, como era frecuente en los casos en los que el dios, o el mago, podían, por así decirlo, autoencantarse. Probablemente estas transformaciones abundan en todas las mitologías que ha inventado el hombre, si bien las más conocidas para nosotros son, por supuesto, las de la mitología griega, algunas de las cuales narra en su delicioso libro, *Las metamorfosis,* Publio Ovidio Nasón. Las encontramos, también en abundancia, en el *Ensayo de un diccionario mitológico universal* de Federico Carlos Sáinz de Robles.

Son muchas las clases de transformaciones posibles. Y los motivos. Dafne fue transformada en laurel por los dioses, para librarla de la persecución amorosa del dios Apolo o Febo, que era nada menos que el Sol. En árboles fueron también convertidos los campesinos frigios Baucis y su esposo Filemón, en premio por haber dado abrigo en su hogar a Júpiter y a Hermes. Y en el árbol que produce la mirra, la mujer siria así llamada, Mirra, por haber tenido relaciones incestuosas con su padre, el rey Theias, de las cuales nació Adonis, quien como sabemos fue la divinidad griega de la belleza varonil delicada. Narciso, enamorado de sí mismo, se transmutó, a su muerte, en la flor que lleva su nombre, consagrada, desde los tiempos primitivos, a los dioses infernales. El origen del jacinto es semejante, ya que así se llamaba el joven a quien Céfiro dio muerte, celoso del amor que Apolo le tenía. De este dios estaba enamorada Clicia, quien se dejó morir de hambre cuando él la abandonó. Apolo decidió entonces transformarla en el heliotropo, la flor que, como el girasol, sigue, durante el día, el curso del astro en el firmamento. Y Siringa, la ninfa más hermosa de Arcadia, fue convertida por sus hermanas, para salvarla de los amores de Pan, en las cañas de las cuales el dios rural hizo el instrumento musical del mismo nombre, la siringa, conocida también como zampoña. Otros encantamientos podían cambiar a los seres humanos o a los animales en objetos inanimados. Tal fue el caso de Níobe, que fue transformada en roca después de que Diana y Apolo dieron muerte a todos su hijos. Y el que narra Ovidio en su

Libro Séptimo, de una zorra perseguida por un perro: los dioses, que no querían que ninguno de los dos animales fuera vencedor, los convirtieron en sus propias y marmóreas esculturas. Pero también los objetos inanimados se metamorfoseaban: Cibeles, antes que permitir que fueran consumidas por el fuego, convirtió en sirenas a las naves de Eneas. Y hubo asimismo animales que se transmutaron en hombres, como las hormigas de la isla de Mirmidones, por la voluntad de Júpiter.

Los encantamientos más frecuentes eran las transformaciones de seres humanos, o de dioses, en animales. Por ejemplo, en aves. Nictemena fue convertida en alondra por haber cometido el mismo pecado de Mirra. Filomela la ateniense, violada por su cuñado el rey de Tracia, en ruiseñor, y su hermana Progne, en golondrina. Calisto, otra ninfa de Arcadia, fue seducida por Júpiter y transmutada en osa por Juno; enterado Júpiter, la transfiguró a su vez en la constelación conocida como Osa Mayor y, al hijo de ambos, en la Osa Menor. El mismo padre y rey de los dioses, transformó en vaca a su amante Ío, para librarla de las iras de su esposa. Cadmo y su mujer se volvieron serpientes, y las hijas de Mineo, murciélagos. Y la desdichada Hécuba, por haberle vaciado los ojos a Polimnéstor y matado a dos de sus hijos, fue transformada en perra. Como se puede apreciar, y tal como decíamos, las transformaciones obedecían a veces a un premio, a veces a un castigo, en otras al deseo de proteger a alguien de una amenaza. Pero muchas veces el motivo brillaba por su ausencia, y de hecho era evidente la arbitrariedad de estos encantamientos: por llorar inconsolablemente la muerte de su hermano, las Híades fueron transformadas en la constelación que anuncia las lluvias; por llorar inconsolablemente la muerte de su hermano, las Meleágridas fueron convertidas por Minerva en gallinas pintadas.

Hubo también, en la mitología griega, unos cuantos cambios de sexo. El célebre adivino tebano Tiresias, fue hombre, mujer y de nuevo hombre. La doncella Ifis fue convertida en varón el día de su boda. Cenis, otra mujer, fue asimismo transformada en un hombre, Ceneo, gracias a Neptuno. Por último, quedan los dioses que tenían poder para autoencantarse. El campeón de las transformaciones fue por supuesto Proteo, que tenía el don de convertirse en lo que él quisiera. Los lectores recordarán que del nombre de este dios marino derivan las palabras *proteico* y *proteiforme.* Minerva también tenía el poder de autotransformarse, y así fue como un día en que se transfiguró en una anciana

conoció a Aracné y, celosa por el gran talento que ésta tenía para bordar, la convirtió en araña. Y por supuesto, también gozaba de este poder Júpiter, que era capaz de transformarse en cualquier cosa para conseguir a una amada: en cuclillo para yogar con Hera; en toro, para poseer a Ceres; en lluvia de oro para conquistar a Dánae; en paloma, para enamorar a Pitia y en cisne para seducir a Leda, de cuya unión, como se sabe, nacieron Cástor y Pólux, a su vez transformados más tarde en la constelación de Géminis. Pero también Júpiter, dios bisexual, podía transformarse para poseer a un amado, puesto que se convirtió en águila para raptar al bello mancebo Ganimedes y llevárselo al Olimpo.

En *El Quijote,* aparece otro personaje mitológico capaz tanto de encantar a sus prójimos como a sí mismo: el Mago Merlín, hijo del diablo, a quien Don Quijote, equivocadamente, le atribuye origen francés. Es decir, quien se muestra en las páginas del libro de Cervantes, no es el verdadero Merlín, sino uno de los servidores de los duques, disfrazado como una de las encarnaciones del mago —o quizá deberíamos decir como una desencarnación: la muerte, y quien se encarga de recetar los azotes destinados a escocer, amargar y enfadar a Sancho —.

Don Quijote, al igual que Merlín, puede autoencantarse y encantar a los demás. Pero estas artes encantatorias no gozan siempre de pareja fortuna: como encantador de sí mismo, su triunfo es total; como encantador de Dulcinea, deja mucho que desear, si bien una parte de su fracaso en este terreno la comparte, desde luego, con su autor. Aunque quizá *fracaso* no es la palabra adecuada, ya que la confusión permanente que se crea en el libro sobre la persona de Aldonza-Dulcinea, si bien puede suscitar serias dudas sobre su estado de gracia o de desgracia, no provoca en cambio, nunca, el desencanto de los lectores, que son las primeras e inmóviles encantadas víctimas de la fascinación que sobre ellas ejerce el mago supremo, Cervantes.

Resultado de esta confusión, que por otra parte contribuye en gran medida al humor del libro, es que Dulcinea se transforma en un sinnúmero de Dulcineas que escapan del conocimiento no sólo del lector, sino del propio Don Quijote, porque a partir de cierto momento nunca se sabe cuál Dulcinea es la verdadera, si es que la hubo, y cuáles son las falsas, y si en todo caso era una labradora o una princesa, una virgen, una alucinación o un invento: en su hermoso ensayo

titulado “La mejor carta de amores de la literatura española”, Pedro Salinas nos recuerda que “las frases rimbombantes” y “sentires archifinos” de Don Quijote desvanecen la figura de una tosca labradora, y “la envuelven de prestigio, la enaltecen, la inventan”.[14] Así lo afirma Don Quijote en otra de las frases más conocidas del libro, ya citada y que, decíamos, nunca debió haber aplicado, como lo hizo, a otra mujer y sobre todo a una mujer de verdad: “píntola en mi imaginación como la deseo”.

Contra esta determinación no hay nada que podamos hacer.

A Don Quijote se le metió en la cabeza que Dulcinea del Toboso tenía que ser, a fuerza, “la más hermosa mujer del mundo”, tal como lo afirma en trance de muerte, a su vencedor, el Caballero de la Blanca Luna, y así lo será.

Pero… ¿qué tanto puede creerle el lector a Don Quijote? O en todo caso: ¿qué tan hermosa es Dulcinea, qué tan tosca la labradora a la que, según Salinas, Don Quijote transformó con sus palabras? ¿Y qué tan grande, o qué tan eficaz fue esa transformación? Trataré de contestar estas preguntas. En primer lugar, el personaje de la vida real del que parte Don Quijote para su creación es, como sabemos, una labradora “de muy buen parecer”, tal como nos lo señala Cervantes desde las primeras páginas del libro. Como lectores tenemos el derecho, por lo tanto, de imaginarnos a una mujer cuya belleza podía haber decidido, como antes decía, a un gran pintor renacentista a usarla como modelo de la Virgen María. ¿Una virgen dinámica, o una virgen inmóvil? Inmóvil, después de todo, porque el dibujo y la pintura, al igual que la escultura —y hoy la fotografía—, encantan.

Para fortuna de muchas mujeres, y desgracia de otras tantas, la belleza no es monopolio de la clase rica, aunque la buena nutrición, el dinero, los afeites, las joyas, el *glamour* y los *paparazzi* propicien algunos espejismos: hay princesas feas, y labradoras bellas. Pero, al igual que la fealdad de las princesas poco agraciadas suele aminorarse o incluso ser perdonada gracias a los elementos arriba citados, a los que podríamos agregar un selecto lenguaje —que incluiría el lenguaje corporal—, de la misma manera, decía, o parecida, la belleza de la aldeana se resquebraja en cuanto se mueve, y se pone a salar puercos o a ahechar trigo rubión en vez de ensartar perlas o bordar alguna empresa con oro de canutillo, como lo hubiera preferido Don Quijote. O, desde luego, cuando abre la boca: nada como el lenguaje soez, vulgar, para romper el encanto.

Por eso, qué duda cabe, es mejor tener a una Dulcinea inmóvil, que no diga esta boca es mía, porque su boca es más de Aldonza Lorenzo, que de ella.

Pero… ¿es a Dulcinea a la que Don Quijote inmoviliza en sus pensamientos, al colocarla en un altar? La transformación de Aldonza en Dulcinea no deja de tener peculiaridades harto singulares, porque más parece un acto de trasvestismo que una verdadera metamorfosis. En efecto, Aldonza no se transforma en algo totalmente distinto a ella. No es el caso de una rana que se transfigure en princesa, o de una doncella virgen que se convierta en arpía: Don Quijote elige a una aldeana bella —y nada nos impide, insisto, imaginarla tan bella como se nos ocurra—, y, sin cambiarle la cara —que es lo que le fascina de Aldonza, la viste de princesa y la hace señora de sus pensamientos— y nunca fuera mejor empleada esta expresión: son los pensamientos del caballero los que inventan a la amada y pretenden ser dueños de su destino y de sus avatares. Son pensamientos que obedecen a la amada y que, a la vez, la manipulan a su gusto. Son, por lo mismo, pensamientos enamorados y correspondidos.

En otras palabras, Don Quijote no elige a una aldeana fea para transformarla en una hermosa dama, lo cual hace surgir algunos interrogantes sobre la naturaleza de los diversos encantamientos sucesivos de Aldonza-Dulcinea que propone el libro a sus lectores. Y de los aparentes desencantamientos.

Vamos por partes. Primero, la embajada de Sancho a Dulcinea, con la carta que nunca llevó, pero que dijo haberla guardado en la memoria, de modo que un sacristán pudo trasladarla al papel, y él, el escudero, entregarla a su destinataria. En toda la mentirosa relación que Sancho le hace a su amo de su nunca habido encuentro con Dulcinea, el escudero jamás menciona la palabra *labradora,* si bien resulta evidente que el personaje inventado por él no es otra cosa, puesto que, como lo dice el texto, “él sabía que Dulcinea era una labradora del Toboso” y porque, a más de describir sus obvias labradorescas actividades, le atribuye un olorcillo algo hombruno. Pero al parecer la ausencia de esta palabra clave, *labradora,* le sirve a Don Quijote para aferrarse a su sueño y, por lo tanto, ignorando que su amada estaba “sudada y algo correosa”, le es útil para referirse a Dulcinea como “aquella rosa entre espinas, aquel lirio del campo, aquel ámbar desleído”.

En otras palabras, el caballero sufre una especie de espejismo auditivo, si se me permite esta expresión, semejante al que padece cuando en el capítulo III de

la primera parte el ventero que lo arma caballero se burla de él al contarle que ha pasado su vida “haciendo muchos tuertos, recuestando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas y engañando algunos pupilos”: Don Quijote simple y llanamente no lo escucha, porque no lo quiere, porque no le conviene, o porque en su oído las palabras se transforman, encantadas por él, en lo que él quiere que sean, al igual como un poco más tarde se convertirán ante sus ojos en gigantes los molinos de viento.

Pero esta segunda vez, el espejismo es a medias.

Algunos lectores podrían preguntarse por qué Sancho Panza no se fue al Toboso a buscar a la hija de Lorenzo Corchuelo y así cumplir de manera cabal la misión que su amo le había encomendado, en lugar de quedarse a la mitad del camino. La respuesta es, desde luego, que al darse cuenta de que había olvidado la misiva destinada a Dulcinea, decidió, con tino, que su viaje ya no tenía sentido. Sin embargo, de regreso a Sierra Morena, con mejor tino aún urdió la mentira de su reunión con Dulcinea, para escapar de la ira de su amo.

En un principio, Sancho miente con cautela. Uno está tentado a pensar que poco, o nada, le hubiera costado inventar un encuentro con una emperifollada dama de alcurnia, y con mayor razón al enfrentarse al empecinamiento de su amo. Pero, como nos recuerda Martín Riquer, en virtud de que el escudero “está en el secreto, no puede inventar una escena de tipo caballeresco al estilo de las novelas y contar a su amo que halló en el Toboso un palacio y que habló con la princesa”.[15] En otras palabras, dos cosas se vuelven evidentes: la primera es que Sancho sabe que Dulcinea es Aldonza, y que no puede hablar de ella sino como de una labradora, y la segunda, que el escudero, de la misma manera que no le tomó la medida a Dulcinea, tampoco —al menos hasta lo que va del libro— ha tomado cabal medida de la locura de su amo: no sabe aún —lo sabrá pronto— que el caballero estará siempre dispuesto a comulgar con ruedas de molino con tal que éstas le lleven agua al suyo. Sancho, pues, desencanta a Dulcinea, al bajarla del nicho en que la tiene Don Quijote, y se transforma en sí misma, vuelve a su estado primo. ¿O no es así? No del todo, ya que Sancho, sin embargo, no alcanza en realidad —ni en la irrealidad— a bajar por completo a Dulcinea de esa su muy alta posición, pues Don Quijote no lo permite, gracias a un estira y afloja que le otorga a todo el diálogo una deliciosa comicidad, y que

nos deja a Dulcinea suspendida entre el estado labradoril y el principesco, o lo que es lo mismo entre el cielo y la tierra, al menos en la mente de Don Quijote.

Y es que se trata, como decía, de un espejismo auditivo a medias porque, a trompicones, Don Quijote parece aceptar la mitad de lo que se supone es la realidad, y acaba por alfombrarle el camino a Sancho cuando, dándose cuenta de que la ausencia de su escudero había sido muy corta, de manera que no le hubiera dado tiempo de ir hasta el Toboso y regresar, le dice que, a su parecer "algún sabio amigo te debió llevar en volandillas, sin que tú lo sintieses" y Sancho, desde luego, no desperdicia esta oportunidad de oro para remendar su descuido y le contesta: "Así sería, porque a buena fe que andaba Rocinante como si fuera asno de gitano con azogue en los oídos".

Es necesario no olvidar que, además, Sancho se encarga, perdido ya todo temor para mentir y los pocos escrúpulos que podían quedarle, de envilecer la propia realidad inventada por él, al deslustrar en forma paulatina la imagen de Dulcinea. Pero su astucia y su cinismo, como se sabe, no hacen mella en Don Quijote. Se cuida, sin embargo, el escudero, de tocar el tema de la hermosura de Dulcinea.

Treinta capítulos más adelante, en el número diez de la segunda parte, ocurre el encuentro de Don Quijote y Sancho con las tres labradoras, una de las cuales se supone que era Dulcinea encantada. El título del capítulo se refiere a la industria que tuvo Sancho "para encantar a la señora Dulcinea". Sancho, como se recordará, se halla convencido de que su amo "está loco de atar" y que no será difícil hacerle creer que la primera labradora con la que se topen, es Dulcinea. Y la primera labradora con la que se topan, es fea y maloliente como, suponemos, lo eran también sus dos compañeras.

Esta nueva Dulcinea representa otra modalidad de encantamiento, ya que tan labradora es Aldonza como ella, de manera que no se trata de una transformación de la esencia del personaje, sino sólo de su apariencia física. En otras palabras, se transforma de labradora bella en labradora fea. Lo cual, desde luego, no le importa a Don Quijote, porque de todos modos para él se trata de una maldad de algún encantador, y no le estorba a los lectores, porque la narración no admitía que Sancho se encontrara a una labradora hermosa: mientras más fea, mejor, y más creíble la mentira para Don Quijote.

La siguiente Dulcinea es una Dulcinea sin cara: la que Don Quijote dice haber visto en la cueva de Montesinos. Es el propio Montesinos, cuenta, quien le mostró "tres labradoras que por aquellos amenísimos campos iban saltando como cabras". En una de ellas reconoce, agrega, a "la sin par Dulcinea del Toboso" y, cuando Sancho le pregunta cómo la reconoció, Don Quijote le contesta que por usar "los mesmos vestidos que traía cuando tú me le mostraste". En otras palabras, Don Quijote no habla de la cara de la labradora, no la reconoce por ella. Y claro, ¿cómo va a conocerla, si unas cien páginas antes, en el capítulo IX de la misma segunda parte, sucede que Don Quijote, después de haber *dado* con la iglesia —no de haberse *topado* con ella como creen y quisieran muchos— le afirma a Sancho que le ha dicho mil veces —aunque en realidad es la primera— que jamás, en todos los días de su vida, jamás ha visto a Dulcinea? Contradicción que se agrava un tanto cuando, en el capítulo XXXII, afirma: "Yo soy enamorado, no más porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean", si bien muchas páginas antes deja la puerta abierta para que cada lector opine lo que desee de la verdad o mentira de su enamoramiento y de la propia existencia de Dulcinea, ya que le advierte a Sancho, en el capítulo XXV de la primera parte, que no debe pensar que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas y las Galateas "fueron verdaderamente de carne y hueso", puesto que "las más se las fingen, por dar sujeto a sus versos".

La última aparición de Dulcinea, o quizá debería decir la aparición de la última Dulcinea, es la más perturbadora de todas, tanto para Don Quijote como, pienso, para los lectores que se han encariñado con el personaje.

Se trata, en realidad, de dos Dulcineas. Primero, de una Dulcinea inmóvil, que no abre la boca. Después, de una Dulcinea dinámica, que sí abre la boca, y en cuanto la abre, rompe su encanto y se transforma en la bella y la bestia que cohabitan en el mismo cuerpo. Esto sucede en la propiedad de los duques, y esta vez la broma ha sido urdida por el mayordomo. El título del capítulo, el XXXV de la segunda parte, nos indica que en esa ocasión Don Quijote tiene noticia del desencanto de Dulcinea. Pero tal desencanto no tiene lugar. Dulcinea es representada por un joven paje de los duques, disfrazado de mujer, que viaja en un levantado trono erigido sobre un carro escoltado por una docena de disciplinantes "albos como la nieve, todos con sus hachas encendidas". Hay música de chirimías, arpas y laúdes, y Dulcinea, descrita como una "argentada

ninfa", viste "mil velos de tela de plata, brillando por todos ellos infinitas hojas de argentería de oro", y tiene la cara cubierta "con un transparente y delicado cendal, de modo que sin impedirlo sus lizos, por entre ellos se descubría un hermosísimo rostro de doncella"…

Enseguida Merlín, la muerte viva, recita los versos en los que señala que Dulcinea recobrará "su estado primo" sólo cuando Sancho se haya propinado los tres mil trescientos azotes en las posaderas y, al negarse el escudero a hacerlo, y tras el regaño de Don Quijote, quien lo amenaza con arrancarle el alma, la Dulcinea se pone de pie, se descubre el rostro "que a todos apareció más que demasiadamente hermoso", y une sus improperios a los de Don Quijote, llamando a Sancho corazón de alcornoque, ladrón desuellacaras, miserable y endurecido animal y malintencionado monstruo, entre otras lindezas. Reitero que, por supuesto, muchos de estos y otros denuestos contra Sancho Panza son sin duda muy graciosos, no sólo para nosotros, los lectores de hoy en día, y sin duda lo eran también para los lectores pasados, pero el caso es que Sancho Panza no lo sabía entonces, no lo supo nunca: el escudero no tenía más remedio que tomarlos con toda seriedad.

Y, entramos en el meollo de la cuestión, lo que dice Dulcinea lo dice, para usar las palabras de Cervantes, "con un desenfado varonil y con una voz no muy adamada". Es decir, se descubre que se trata de un joven. De nuevo, el encanto se rompe cuando el personaje comienza a hablar. Lo que resulta más sorprendente, sin embargo, es que Don Quijote no se asombra de este hecho —nadie, en realidad, parece asombrarse—, y tras el discurso del paje le dice al duque: "Dulcinea ha dicho la verdad". Cuando, por fin, Sancho da visos de ceder, Merlín le dice que tiene que decidirse en ese momento, o de lo contrario "Dulcinea volverá a la cueva de Montesinos y a su prístino estado de labradora".

La confusión entre las diversas Dulcineas alcanza aquí su apogeo. Por una parte, en sus versos dice Merlín haberse condolido de la transformación de Dulcinea "de gentil dama en rústica aldeana". Se refiere, claro, a la labradora que Sancho le mostró a Don Quijote pero, como no habla de su fealdad, la descripción "rústica labradora" le viene como anillo al dedo a la olvidada Aldonza Lorenzo, que eso era y no más, Dulcinea en estado primo o "prístino" —antiguo, primitivo—: la moza del Toboso cuya carne y cuyos huesos fueron la materia prima con la que el caballero modeló a su dama.

Dije que Dulcinea —es decir, el paje que la representaba— venía sentada en un trono. Así fue, pero nadie, antes de que Don Quijote afirme: “Dice la verdad Dulcinea”, nadie presenta al paje como tal. Por supuesto, todos los lectores pensamos, a partir de la mágica y mayestática aparición, que la broma consiste en hacerle creer a Don Quijote que ésa es la Dulcinea princesa, la Dulcinea bella entre las bellas, y uno supone que el caballero se tragará el anzuelo de inmediato. Y no, esa Dulcinea, por el hecho de ser un joven, no es una Dulcinea hombruna, como afirman algunos despistados autores: se trata de un adolescente de belleza excepcional, un efebo, elegido para causar una dolorosa sorpresa en cuanto abra la boca. Así nos lo da a entender Cervantes con toda claridad.

Ahora bien, al presentar Merlín a Dulcinea no como labradora sino como princesa, el efecto que logra, ante los ojos de Don Quijote, es el de desencantarla por unos minutos. Y Don Quijote la acepta como tal, sin plantear la menor duda, a pesar de su afirmación anterior, en el sentido de que nunca había visto a su señora. Y lo más extraordinario de todo, lo más aberrante, es que hace público ese reconocimiento de Dulcinea, después de que ésta deja de ser princesa para transformarse en un hombre o, al menos en víctima de una nueva clase de encantamiento, puesto que eso debió haber pensado Don Quijote —aunque no nos lo cuenta su autor— al no alzar ninguna objeción contra la aparición: la doncella había sido castigada con una voz de hombre, así como las dueñas lo fueron con sendas barbas. Después de todo, al paje no se le ve el pecho y desde luego tampoco los genitales. O tal vez pensó Don Quijote —toda suposición es válida— que el encanto tenía una dedicatoria exclusiva para él y nadie más: era para él solo que Dulcinea hablaba con voz varonil, mientras que para los demás la misma voz y las mismas palabras tenían el sonido de una voz de mujer.

El caso es que Don Quijote —esto es necesario subrayarlo— no manifiesta asombro alguno, no protesta, como si fuera natural que Dulcinea hablara con voz de hombre y actuara con ademanes varoniles: Don Quijote no pestañea, no se queda con la boca abierta, no dice una palabra y después de esta escena nunca jamás recuerda a ninguna de estas dos Dulcineas, nunca habla de ellas: están muertas en su corazón, donde quizá la única Dulcinea que sobrevive es la original inventada por él, que no sólo no vio nunca, sino que jamás verá: se recordará que en el penúltimo capítulo del libro, el LXXIII de la segunda parte, a la entrada de su aldea, Don Quijote escucha que un muchacho le dice a otro: “No

te canses, Periquillo, que no la has de ver en todos los días de tu vida". Y esto se cumple no sólo en los escasos días que le quedan de vida a nuestro caballero, sino también de manera retroactiva.

Podemos sin embargo suponer —reitero que en el camino en que andamos cabe toda toda suposición— que Don Quijote se dio cuenta del elaborado y brutal engaño de los duques en el momento en que Dulcinea abrió la boca, y calló, anonadado por la sorpresa y la vergüenza. Y suponer también que, si así fue, el engaño sembró en el alma de Don Quijote la semilla de la cordura que habría de desarrollarse a partir de ese momento hasta que, al final del libro, brotaran sus frutos por la boca de Quijano el bueno. La semilla del desencanto que desencantaría a Don Quijote.

Me olvidaba de otra Dulcinea, y fue la que mató Cervantes junto con el hidalgo y su escudero al final de la primera parte del *Quijote*, publicada en 1605, para después resucitarlos a todos en 1615: se recordará que Cervantes, quien al parecer no pensaba entonces en hacer una segunda parte, incluye los epitafios de los tres personajes al final del libro, y que en los dedicados a la memoria de Dulcinea —escritos, se supone, por dos académicos de la Argamasilla y en los que asoma el mal gusto que a veces dejaba traslucir Cervantes— se dice de la dama, allí llamada Dulcinea y no Aldonza, que era alta de pechos, ademán brioso, de carnes rollizas y de rostro amondongado. Por fortuna, Don Quijote nunca leyó la primera parte de su historia, aunque sabemos que había oído hablar de ella y de la gran fama que había ganado. De otra manera, bien pudo haberse puesto furibundo con Cide Hamete por haber vejado lo que fue su propia creación.

Porque así consideran algunos críticos, por ejemplo Ludovik Osterc, a Dulcinea: como creación, no tanto de Miguel de Cervantes cuanto de Don Quijote, ya que, afirma en su ensayo "Dulcinea y sus metamorfosis",[16] la dama de los pensamientos del caballero no alcanza a ser "propiamente un personaje, ya que no es de carne y hueso ni tiene fisonomía, aspecto o identidad bien definidos, fuera de la mente de Don Quijote".

Dulcinea fue, es, podrá ser muchas cosas, según la interpretación de los lectores de *El Quijote*. Osterc nos recuerda, por ejemplo, que para Díaz de Benjumea es nada menos que "luz, sabiduría, verdad, libertad"; en tanto que para Unamuno y Madariaga representa la gloria y la fama; para Luis Rosales "un

mito engendrador de realidades"; para Casalduero "la forma y función barroca del ideal" y, para el propio Osterc, "la idea del bien universal y símbolo de la fe en un futuro mejor". Serrano-Plaja va aún más lejos: para él, así como Madame Bovary es Flaubert, Dulcinea es Don Quijote.[17] Pero para el lector común, Dulcinea no será jamás otra cosa que un personaje —o mejor dicho varios personajes— al que cada quien, cada lector, puede imaginar a su gusto.

De entre las muchas formas que se emplean en *El Quijote* para definir a Dulcinea, o dirigirse a ella, pocas tan divertidas como las que se le ocurren a Sancho Panza cuando trata de reescribir, en su flaca memoria, la carta que nunca llevó: una de ellas es "sobajada señora", en lugar de "soberana señora" —y vaya que cuando le cuenta a su amo el encuentro imaginario Sancho la sobaja y la rebaja que es un gusto—. La otra es "ingrata y muy desconocida hermosa". Creo que, si pudiéramos no tocar ya más a Dulcinea… si pudiéramos dejarla quieta, en su nicho, lo que yo propondría, para referirse a ella de ahora en adelante, y por *secula secolorum*, es que sustituyéramos el calificativo del que nunca tuvo nada, *ingrata*, por *inmóvil*, de modo que la frase dijera: "la inmóvil y muy desconocida hermosa".

La bibliografía sobre Dulcinea y sus significados, sin embargo, está destinada a tener cada vez mayor peso, más rollizas carnes. Tentación que muchos críticos y hasta lectores comparten, es, por ejemplo, considerar que Don Quijote se inventa a Dulcinea como un pretexto —pretexto dorado, diría yo— para alejar a todas las mujeres que, según él, desean seducirlo. En el capítulo titulado "El increíble caso del aposento desaparecido", me referí a lo que llamé la tendencia a aplicar un ojo clínico a la chifladura de Don Quijote así como a otros aspectos del libro. Mis ejemplos no fueron exhaustivos, y cabe agregar algunos más en relación con varios temas, como el sexo y el erotismo, cuya vinculación con Dulcinea es inevitable así no sea que para subrayar el carácter exclusivamente platónico, asexual, del amor de Don Quijote hacia su dama. Temas que de alguna manera han sido vinculados, algunas veces, con la vida y las pasiones de Cervantes, con sus relaciones familiares —en particular con las mujeres—, con sus probables hábitos y manías e incluso con sus supuestas preferencias sexuales.

En los *Anales cervantinos* —1994—, José Montero Reguera[18] pasa revista a algunas de las más destacadas —o más polémicas— opiniones. Entre ellas, la de

Rainer Rutkowski, quien señala que *El Quijote* es una obra esencialmente misógina y antifeminista, y la de la eminente cervantista Ruth El-Saffar quien, dice el ensayista, "ha desarrollado la posible presencia en la locura de Don Quijote de lo que el crítico norteamericano Erich Neuman ha denominado *the archetypal hero son of the Virgin Mother*" —literalmente, *el arquetípico hijo héroe de la Virgen Madre*—, lo que nos lleva de nuevo al terreno de la Virgen-Dulcinea. Cita también nuestro ensayista la posición de John T. Cull, quien quiere descubrir un símbolo de lo que considera la impotencia de Don Quijote en su lanza rota, y la de Carroll B. Johnson, quien, gracias a una opinión muy original y divertida, coloca sobre el tablero a otra Dulcinea más, también muy desconocida, ya que según él, Don Quijote —Alonso Quijano— no se vuelve loco por los libros, sino que lee los libros en un esfuerzo por no volverse loco, y huye de su casa no en busca de Aldonza Lorenzo, sino por huir de su sobrina de la que está enamorado en secreto…

No se extiende mucho Montero Reguera en el laborioso y amplio estudio de Louis Combet, *Cervantes o las incertidumbres del deseo. Una aproximación psicoestructural de la obra de Cervantes*, y se limita a señalar que el principio estructurante de raíz psicológica que aplica Combet, y que presenta un carácter esencialmente masoquista, estaría en la base de las motivaciones que aparecen no sólo en *El Quijote*, sino en toda la obra cervantina. Pero el libro de Combet es mucho más que eso, ya que, tras analizar una miríada de personajes de toda la obra de Cervantes llega a la conclusión de que casi todos los personajes femeninos importantes son mujeres inteligentes y razonables, o decididas y activas, o violentas y viriles, o crueles y sádicas, y los ejemplos que sustentan estas teorías comprenden, decía, innumerables personajes como Dorotea, Porcia, Zoraida, Isabel Castrucho, Teresa Repollo o Ana Félix, cuyas actitudes y características contrastan con personajes masculinos como Cardenio, Periandro, Cristóbal de Lugo, el propio Don Quijote y otros más que en la obra cervantina representan los papeles de hombres que son menos razonables y equilibrados que las mujeres, o débiles y cobardes, o subyugados y "desvirilizados" o masoquistas.

Por otra parte, el voluminoso estudio de Combet contiene ensayos sobre la intersexualidad, las conductas masoquistas y homosexuales y el fetichismo dentro de la obra de Cervantes, y es en este capítulo, el fetichismo, donde habla

del trasvestismo: la mujer, que se disfraza de hombre —como Julia, Rosaura o las ya citadas Dorotea y Ana Félix— y el hombre que se disfraza de mujer, que es el caso, entre otros, de Lamberto, Periandro, Gaspar Gregorio y, desde luego, el paje de los duques que se disfraza de Dulcinea.

Combet se pregunta, al final de su libro y al comienzo de un resumen biográfico de Cervantes, hasta qué punto los rasgos de su personalidad hoy conocidos pueden vincularse con lo que llama el "psicosistema" descrito. Y se responde él mismo al sugerir cierta correspondencia entre esos temas y las desventuras y fracasos de Cervantes, su carácter maldiciente, su pobre relación con su padre, don Rodrigo, sordo como una tapia y malogrado, y la fuerte presencia de su madre, doña Leonor, la que, dice Combet, "sin duda pertenecía a la raza de esas mujeres dominadoras de quienes conocemos el papel que desempeñan en la génesis de la impotencia, el masoquismo y la homosexualidad del hijo".[19]

La probable homosexualidad de Miguel de Cervantes Saavedra es un tema del que, desde hace un tiempo, sus biógrafos y algunos de sus estudiosos no pueden escapar. Son los cinco años de cautiverio que Cervantes pasó en Argel los que han dado pauta para ciertas suposiciones en ese sentido: los biógrafos señalan que, siendo el amo de Cervantes Hassán Bajá, un hombre notorio tanto por su sadismo como por su homosexualidad, es extraño que Cervantes haya sobrevivido a cuatro intentos de fuga, ya que estos intentos, con frecuencia, eran castigados con la muerte por empalamiento. Jean Canavaggio, por ejemplo, dice que lo que llama *el dossier psicobiográfico* de Cervantes tal vez "revele tendencias masoquistas, incluso una homosexualidad latente", y se ocupa de la posible relación que tuvo Cervantes con Hassán Bajá.[20] Louis Combet, con discreción, nos dice que la relación entre Cervantes y Hassán "pudo, inconscientemente, haber sido más compleja de lo que se piensa en general".[21]

Por su parte, en *Cervantes y la Berbería*, Emilio Sola, a pesar de lamentarse de que "últimamente, lo mismo que en el siglo XIX los cervantistas se esforzaron por encontrarle a Cervantes novias napolitanas o berberiscas, hoy parece que se ha puesto de moda buscarle novios",[22] y a pesar también de que el móvil económico —la esperanza de obtener un buen rescate por Cervantes— pudo haber sido el factor que le salvara la vida, se explaya en el tema e insinúa la

posibilidad de que Cervantes haya sido un garzón o “vardage”: el sujeto paciente en una relación homosexual, y Hassán el bujarrón, o sujeto activo.[23]

A su vez, Sola cita otros autores como R. Rossi y Françoise Zmantar, que exploran esta y otras teorías que podrían proporcionar indicios sobre la posible homosexualidad —o la bisexualidad— de *el Manco* de Lepanto. Sin embargo, ni Sola ni Canavaggio se refieren a otro personaje que conoció Cervantes, que reforzaría la hipótesis: el cardenal Acquaviva. Louis Combet sí lo menciona, pero no en relación con el tema. Años más tarde le correspondería al dramaturgo español Fernando Arrabal el dudoso privilegio de refocilarse con algunos detalles en apariencia reveladores de la relación supuesta entre el “jovencísimo garzón” —o sea el cardenal, de 23 años— y el también joven Cervantes —apenas un año menor—, a quien describe como muchacho “ocurrente, gracioso y afeminado”.[24] Arrabal, en su obra *Un esclavo llamado Cervantes*, además de mencionar a Hassán, y de endilgarle a Cervantes otros amantes, como un tabernero[25] y un bailarín que le permitió descubrir “laberintos, infiernos y edenes de sexualidad”,[26] nos dice que el cardenal conoció en Roma a Cervantes, y le solicitó sus servicios como *camariere*, lo que implicaba dormir todas las noches al lado —es decir, en la misma habitación— del príncipe de la Iglesia, cuyo ostentoso afeminamiento andaba en las lenguas de todos. Durante dos años, pues, Cervantes cumple esa obligación, tal y como el servicio se lo exigía.

Sea como fuere, es indudable que también alrededor de Cervantes, y no sólo del *Quijote*, comenzó a levantarse desde hace siglos un gigantesco equívoco. Marasso —citado por Jean Canavaggio— se pregunta: ¿cómo captar la intimidad espiritual de un hombre muerto hace casi cinco siglos y que, poco preocupado por descubrirnos su *yo* secreto, se ha escondido siempre detrás de seres de ficción?[27]

Imposible, lo sabemos. Pero todas estas teorías e hipótesis, cuya existencia, aunque quisiéramos, no podemos ignorar, así nos parezcan absurdas, indignas o improbables, gratuitas, inútiles o morbosas, me han hecho pensar que la presencia en *El Quijote* de la última de las Dulcineas, la Dulcinea-hombre, a la que a pesar de su voz poco adamada Don Quijote no desconoce, traiciona, quizá, la existencia de un secreto que habitó en la más honda oscuridad del corazón de Cervantes.

Termina así mi viaje, un viaje vertiginoso, alrededor de *El Quijote*. Quizá volveré a él algún día, si el tiempo me da tiempo para hacerlo. Muchas cosas se me han quedado en el tintero. Sin duda alguna, no faltarán —más bien sobrarán — quienes acusen a mi libro de iconoclasta. Pero la lectura, mi lectura de *El Quijote*, me dice que a Don Quijote le han colgado tantos milagros, que no dejan verlo de cuerpo entero, que se le han atribuido tantas virtudes, que lo han desvirtuado. El Caballero se merece un trato más razonable. Casi diría, más humano. Mi conciencia está limpia —en la medida de lo posible—, porque rebosa de amor por el libro y de admiración por el autor de sus días… y de sus siglos.

© Fernando del Paso, *Don Quijote en casa*, 2000.

Bibliografía

AUTORES VARIOS

Summa cervantina, Juan Bautista Avalle-Arce y Edward C. Riley (comps.), colaboraciones de Alberto Sánchez, Joaquín Casalduero, Avalle-Arce y Riley, Peter N. Dunn, Elias L. Rivers, Bruce W. Wardropper, Eugenio Asensio, Marcel Bataillon, Enrique Moreno Báez, Martín de Riquer, Ángel Rosenblat, Manuel Durán, Harry Levin, Tamesis Books Limited, Londres, 1973.

La Cervantiada, Julio Ortega (ed.), autores tomados en cuenta: Carlos Rojas, Alfredo Bryce Echenique, Gabriel Zaid, Dante Medina, Miguel Ángel Lama, Eduardo Rodríguez Juliá, UNAM / El Colegio de México / El Equilibrista, México, 1992.

Guanajuato en la geografía del Quijote, Décimo Coloquio Cervantino Internacional, 1998, Talleres Gráficos del Estado de Guanajuato, México, 1999.

El Quijote. El escritor y la crítica, George Haley (ed.), autores: Pierre Vilar, Joaquín Casalduero, E. C. Riley, Américo Castro, Luis A. Murillo, Jorge Luis Borges, Pedro Salinas, Stephen Gilman, Helena Percas de Ponseti, Francisco Ayala, Juan Bautista Avalle-Arce, Bruce W. Wardropper, Vicente Lloréns, George Haley, Ruth Snodgrass El-Saffar, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Raymond S. Willis, Juan Benet, Félix Martínez Bonati, Miguel de Unamuno, Leo Spitzer, Taurus / Alfaguara, Madrid, 1989.

Miguel de Cervantes Saavedra, homenaje de *Ínsula. Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, en el cuarto centenario de su nacimiento —1547-1947—, colaboraciones de Américo Castro, Joaquín Casalduero, William J.

Entwistle, A. Rodríguez Moñino, Samuel Gili Gaya, Francisco Indurain, Jean Babelon, Matilde Pomés, José Manuel Blecua, Joseph M. Claube, A. Zamora Vicente, M. García Blanco, Francisco López Estrada, Stephen Gilman, Jaime Ibáñez, Madrid, 1947.

Cervantes – A Collection of Critical Essays, Lowry Nelson, Jr. (ed.), autores: Gerald Brenan, Harry Levin, Thomas Mann, W. H. Auden, Leo Spitzer, Erich Auerbach, E. C. Riley, Carlos Blanco Aguinaga, Edwin Honig, William J. Entwistle, Prentice-Hall, Nueva Jersey, 1969.

Anales cervantinos, Instituto de Filología, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, publicación periódica anual, Madrid.

AUTORES INDIVIDUALES

Alcérreca, Luis G., *Los cien días del Quijote*, UNAM, México, 1982.

Aldiss, Brian W., *Billion Year Spree. The History of Science Fiction*, Weidenfeld & Nicolson, Londres, 1973.

Allen, John J., *Don Quijote de la Mancha*, 2 vols., Cátedra, Madrid, 1985 (Col. Letras Hispánicas).

—, *Don Quixote: Hero or Fool? A Study in Narrative Technique,* University Press of Florida, Gainsville, 1969.

Arrabal, Fernando, *Un esclavo llamado Cervantes,* Espasa-Calpe, Madrid, 1996.

Avalle-Arce, Juan Bautista, *Don Quijote como forma de vida,* Fundación Juan March / Castalia, Valencia, 1976.

—, *Enciclopedia Cervantina,* Centro de Estudios Cervantinos, Universidad de Guanajuato, México, 1997.

Avellaneda, Alfonso Fernández de, *El Quijote* (hacia 1614), Espasa-Calpe, Buenos Aires, Argentina, 1946 (Col. Austral).

Azorín (José Martínez Ruiz), *La ruta de Don Quijote*, edición de José María Martínez Cachero, Ediciones Cátedra, Madrid, 1984 (Col. Letras Hispánicas).

Azorín (José Martínez Ruiz), *Con Cervantes*, Espasa-Calpe, Madrid, 1968 (Col. Austral).

—, *Los clásicos redivivos, los clásicos futuros*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1945 (Col. Austral).
Babelon, Jean, *À la gloire de Cervantes*, Éditions de la Nouvelle Revue Critique, París, 1939.
Basanta, Ángel, *Cervantes y la creación de la novela moderna*, Grupo Anaya, Madrid, 1992.
Basave, Agustín, *Filosofía del Quijote*, Espasa-Calpe México, México, 1959.
Benito, José de, *Hacia la luz del Quijote*, Aguilar, Madrid, 1960.
Canavaggio, Jean, *Cervantes*, traducción de Mario Armiño, Espasa-Calpe, Madrid, 1987.
Cassou, Jean, *Cervantes*, traducción de F. Pina, Ediciones Quetzal, México, 1939.
Casalduero, Joaquín, *Sentido y forma del Quijote (1603-1615)*, Ínsula, Madrid, 1966.
Castro, Américo, *Cervantes y los casticismos españoles – Cervantes y El Quijote a nueva luz*, Alianza / Alfaguara, Madrid, 1974.
—, *El pensamiento de Cervantes* (nueva ed. ampliada y con notas del autor y de Julio Rodríguez-Puértolas), Noguer, Barcelona-Madrid, 1972.
—, *Hacia Cervantes*, 3ª ed., Taurus, Madrid, 1967.
Cervantes, Miguel de, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, comentado por Diego Clemencín, estudio preliminar de Luis Astrana Marín, Ediciones Castilla, Madrid, ed. IV Centenario, sin fecha.
—, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, comentado por Francisco Rodríguez Marín, Espasa-Calpe, Madrid, 1952 (Col. Clásicos Castellanos).
—, *La Galatea*, Ramón Sopena, Barcelona, 1960.
—, *Novelas ejemplares*, notas de Francisco Rodríguez Marín, Espasa-Calpe, Madrid, 1957 (Col. Clásicos Castellanos).
—, *Entremeses*, prólogo y notas de Miguel Herrero, Espasa-Calpe, Madrid, 1957 (Col. Clásicos Castellanos).
—, *Viaje del Parnaso*, edición de Vicente Gaos, Castalia, Madrid, 1973.
Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, prólogo de Maurici Serrahima, presentación de Azorín, Porrúa, México, 1984 (Col. Sepan Cuantos…).

—, *Teatro completo,* edición, introducción y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Planeta, Barcelona, 1987.
Close, Anthony, *The Romantic Approach to Don Quijote,* Cambridge University Press, Cambridge, 1978.
Combet, Louis, *Cervantes ou les incertitudes du désir,* Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1980.
Descouzis, Paul, *Cervantes a nueva luz,* I. *El Quijote y el Concilio de Trento,* Vittorio Klostermann, Fráncfort del Meno, 1966.
Díaz-Plaja, Guillermo, *Cuestión de límites. Cuatro ejemplos de estéticas fronterizas (Cervantes, Velázquez, Goya, el cine),* Revista de Occidente, Madrid, 1963.
Drake, Dana B., *An Analytical and Bibliographical Guide to Criticism on Don Quijote (1790-1893),* Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 1987.
Durán, Manuel, *La ambigüedad en el Quijote*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1960.
Fabela, Isidro, *A mi señor Don Quijote,* Centro Cultural Isidro Fabela, México, 1966.
Fernández Suárez, Álvaro, *Los mitos del Quijote,* Aguilar, Madrid, 1953.
Fuentes, Carlos, *Cervantes o la crítica de la lectura,* Joaquín Mortiz, México, 1983.
Garaudy, Roger, *La poesía vivida: Don Quijote*, El Almendro, Córdoba (España), 1989.
Gerchunoff, Alberto, *Retorno a Don Quijote,* prólogo de Jorge Luis Borges, Sudamericana, Buenos Aires, 1951.
Gilman, Stephen, *La novela según Cervantes,* prólogo de Roy Harvey Pearce, FCE, México, 1993 (Col. Lengua y Estudios Literarios).
—, *Cervantes y Avellaneda,* prólogo de A. Castro, Nueva Revista de Filología Hispánica, El Colegio de México, 1951.
González, José Emilio, *De aventura con Don Quijote,* Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 1993.
Greene, Graham, *Monsignor Quixote,* The Bodley Head, Londres-Sidney, 1982.
Hatzfeld, Helmut, *El Quijote como obra de arte del lenguaje,* trad. M. C. de I., publicado por el Patronato del IV Centenario del Nacimiento de Cervantes, Madrid, 1949.

Madariaga, Salvador, *Guía del lector del Quijote,* Sudamericana, Buenos Aires, 1967.
Madrid, Lelia, *Cervantes y Borges: la inversión de los signos*, Pliegos, Madrid, 1987.
Maeztu, Ramiro de, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina. Ensayos de simpatía,* Calpe, Madrid, 1926 (Col. Contemporánea).
Marasso, Arturo, *Cervantes,* Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1947.
Maravall, José Antonio, *Utopía y contrautopía en el "Quijote"*, Pico Sacro, Santiago de Compostela, 1976.
Márquez Villanueva, Francisco, *Personajes y temas del Quijote*, Taurus, Madrid, 1975.
—, *Fuentes literarias cervantinas,* Gredos, Madrid, 1973 (Biblioteca Románica Hispánica).
Menéndez Pidal, Ramón, *De Cervantes y Lope de Vega*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973 (Col. Austral).
Menéndez y Pelayo, Marcelino, "Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*", leído el 8 de mayo de 1905, Universidad Central de Madrid, *Discursos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1966 (Col. Clásicos Castellanos).
Montero Reguera, José, "Mujer, erotismo y sexualidad en *El Quijote*", *Anales cervantinos*, 1994, pp. 97-113.
Morón Arroyo, Ciriaco, *Nuevas meditaciones del "Quijote"*, Gredos, Madrid, 1976 (Col. Biblioteca Románica Hispánica).
Murillo, L. A., *A Critical Introduction to Don Quixote*, Peter Lang, Nueva York, 1988.
Navarro y Ledesma, Francisco, *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra,* Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1944.
Nabokov, Vladimir, *El Quijote,* trad. María Luisa Balseiro, Narradores de Hoy/Ediciones BSA, Barcelona, 1987.
Olmeda, Mauro, *El ingenio de Cervantes y la locura de Don Quijote,* Atlante, México, 1958.
Ortega y Gasset, José, *Meditaciones de "El Quijote"*, edición de Julián Marías, Red Editorial Iberoamericana, México, 1987.
Osterc, Ludovik, *El pensamiento social y político del Quijote: interpretación histórico-materialista*, UNAM, México, 1988.

—, “Dulcinea y sus metamorfosis”, *Anales cervantinos,* 1985, pp. 47-69.
Pérez Valera, Eduardo, *Una nueva lectura del Quijote,* Universidad Iberoamericana, México, 1994.
Predmore, Richard L., *El mundo del Quijote,* Ínsula, Madrid, 1958.
Riley, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes,* Taurus, Madrid, 1971.
Riquer, Martín de, *Aproximación al Quijote,* prólogo de Dámaso Alonso, Salvat, Barcelona, 1971.
—, *Cervantes en Barcelona,* Sirmio, Barcelona, 1989.
Rodríguez Marín, Francisco, *Estudios cervantinos,* prólogo de Agustín González de Amezúa, Ediciones Atlas, Madrid, 1947.
Rojas, Ricardo, *Obras completas-Cervantes,* Losada, Buenos Aires, 1948.
Romero Flores, Hipólito R., *Biografía de Sancho Panza, filósofo de la sensatez,* Aedos, Barcelona, 1951.
Rosales, Luis, *Cervantes y la libertad,* 2 vols., Cultura Hispánica/Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1985.
Rosenblat, Ángel, *La lengua del Quijote,* Gredos, Madrid, 1971 (Biblioteca Románica Hispánica).
Rubio, David, *La filosofía del Quijote,* Losada, Buenos Aires, 1943.
Salazar Rincón, Javier, *El mundo social del Quijote,* Gredos, Madrid, 1986 (Biblioteca Románica Hispánica).
Savater, Fernando, *Instrucciones para olvidar El Quijote,* texto inicialmente escrito para Radio Alemana del Norte, NDR, Taurus, Madrid, 1996 (Libro de Bolsillo, 8).
Savj-López, Paolo, *Cervantes,* trad. del italiano Antonio G. Solalinde, Calleja, Madrid, 1917.
Serrano-Plaja, Arturo, *Realismo “mágico” en Cervantes. Don Quijote visto desde “Tom Sawyer” y “El idiota”,* Gredos, Madrid, 1967.
Torrente Ballester, Gonzalo, *El Quijote como juego y otros trabajos críticos,* Ediciones Destino, Barcelona, 1984 (Col. Destinolibro, 208).
Unamuno, Miguel de, *Vida de Don Quijote y Sancho,* Porrúa, México, 1983.
Urdaneta, Amenodoro, *Cervantes y la crítica,* Plan Caracas para la Cultura, Caracas, 1975.
Vandoren, Mark van, *La profesión de Don Quijote,* FCE, México, 1958.

Vidal, César, *Enciclopedia del Quijote*, prólogo de Alexander Gribanov, Planeta, Barcelona, 1999.
Vilanova, Antonio, *Erasmo y Cervantes*, Lumen, Barcelona, 1989.
Williamson, Edwin, *El Quijote y los libros de caballerías*, trad. Jesús Fernández Prieto, presentación de Mario Vargas Llosa, Taurus, Madrid, 1991.
Willis, Raymond S., *The Phantom Chapters of the Quijote*, Hispanic Institute in the United States, Nueva York, 1953.
Wilhelmsen, Elizabeth, "Don Álvaro Tarfe: ¿ente fantasmal, o hecho ficticio?", *Anales cervantinos*, 1990, pp. 73-86.
Ziolkowski, Eric, J., *The Sanctification of Don Quixote. From Hidalgo to Priest*, The Pennsylvania State University Press, University Park, 1991.

OTROS LIBROS CONSULTADOS O ALUDIDOS EN EL TEXTO

Atienza, Juan G., *Nuestra señora de Lucifer. Los misterios del culto a la Madre de Dios*, Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1991.
Bell, Aubrey, *Cervantes*, Norman University of Oklahoma Press, Oklahoma, 1947.
Byron, William, *Cervantes. A Biography*, Cassell, Londres, 1978.
Comte-Sponville, André, *Pequeño tratado de las grandes virtudes*, trad. de Pierre Jacomet, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1996.
Fitzmaurice-Kelly, James, *Miguel de Cervantes Saavedra: reseña documentada de su vida*, UAM-Iztapalapa, México, 1987.
Girard, René, *Mentira romántica y verdad novelesca*, Anagrama, Barcelona, 1985.
Heliodoro Valle, Rafael, y Emilia Romero, *Bibliografía cervantina en la América española*, UNAM, México, 1950.
Maravall, José Antonio, *La cultura del barroco*, Ariel, Barcelona, 1986.
Motta Salas, Julián, *Vida del príncipe de los ingenios Miguel de Cervantes Saavedra*, Renacimiento, México, 1965.
Ovidio, Nasón Publio, *Las metamorfosis*, Espasa-Calpe México, México, 1995 (Col. Austral).
Sola, Emilio, y José de la Peña, *Cervantes y la Berbería*, FCE, México, 1995.

Índice analítico

Abencerrajes: 88-89, 94
Abindarráez: 102, 133
Acosta, Joseph de:
Historia natural y moral de la Indias: 55
Acquaviva, cardenal: 228
Adán: 55
Adonis: 212
Afrodita: 65
Agapé: 190
Aglaya: 186
Agramante, rey: 211
Agustín de Hipona:
Confesiones: 195
Ahab, capitán: 61
Ajubel:
El Quijote: 22
Aladino: 53
Alain: 167
Aldiss, Brian W.:
Billon Year Spree: 58
Aldonza Lorenzo: 191, 203, 208, 214-219, 221, 223
Alejandro *el Grande:* 52
Alemán, Mateo:
Guzmán de Alfarache: 59, 92
Alfonso X, rey:
Cantiga CIII: 56
Alfonso, rey: 27
Alicia: 59
Alifanfarón de la Trapobana: 163-164
Allen, John Jay: 43, 104, 166
Don Quixote: Hero or Fool?: 161
Alonso Quijano: *véase* Don Quijote
Alquife: 95
Altisodora: 37-38, 65-66, 82-83, 97, 159, 191

Alvarado, Pedro de: 168
Álvaro Tarfe: 75-76, 81-106, 197
en el *Quijote* de Avellaneda: 81-82, 86-88, 91, 93-106
en el *Quijote* de Cervantes: 81-83, 87-88, 93-94, 97-98, 101-106
Amadís de Gaula: 70, 97, 194, 198, 211
Amadís de Gaula: 26, 56
Amarilis: 220
Ana Félix: 226
Ana Karenina: 183
Anales cervantinos 1987-1988: 27, 104, 225
Andresillo: 133, 145, 166
Andrómeda: 53
Angélico, fra: 207
Angulo el Malo: 124
Antonia Quijana: 194
Anuario bibliográfico cervantino: 26
Apolo: 81, 91, 169, 211-212
Apuleyo, Lucio: 31
Aracné: 213
Archipámpano: 92, 93, 197
Argonautas: 53
Ariosto, Ludovico:
Orlando furioso: 96, 211
Arrabal, Fernando:
Un esclavo llamado Cervantes: 177, 228
Arturo, rey: 66
Astolfo: 56
Astrana Marín, Luis: 38
Atahualpa: 40
Atienza, Juan G.: 204-209
Nuestra señora de Lucifer: 204
Auerbach, Erich: 119
Aureliano Buendía: 183
Avalle-Arce, Juan Bautista: 27-28, 112-114, 116
Don Quijote como forma de vida: 112-113
Avellaneda: *véase* Fernández de Avellaneda, Alonso
Ávila, Francisco de: 185
Entremés de los invencibles hechos de Don Quijote: 185
Ayala, Francisco: 33, 44, 128
La invención del Quijote: 123
Azaña, Manuel: 44
Azorín: 44, 48, 74, 88, 184, 195
Con Cervantes: 88
La ruta de Don Quijote: 130-131

Babilonia (personaje): 199
Bach, Juan Sebastián: 206

Bajtin, Mijaíl: 35
Baldovinos: 102, 133
Balzac, Honorato de:
La comedia humana: 103
Barataria, ínsula de: 37, 66
Bárbara “la mondonguera”: 94
Barrenetxea, Iban: 110
barroco: 47, 62, 74, 117, 224
Basanta, Ángel: 63-64, 134, 165-166
Cervantes y la creación de la novela moderna: 163
Tristram Shandy: 188
Baucis: 212
Belerma: 70
Belianís: 97, 146, 199, 211
Bellini, Giovanni: 207
Bello, Andrés:
Gramática castellana: 41
Benet, Juan: 25-26
Berceo, Gonzalo de:
Milagros de nuestra Señora: 56
Bergerac, Cyrano de: 58
La historia cómica de los estados e imperios de la Luna: 58
Berruguete, Pedro: 207
Betancourt, Agustín: 56
Biblia: 27, 43, 55, 175, 205
Blanco de Paz, Juan: 34
Borges, Jorge Luis: 13-14, 41, 47-48, 104, 198
Magias parciales del Quijote: 25
Botticelli, Sandro: 207
Boturini, Lorenzo: 56
Bouganville, Luis Antonio de: 57
Bowle, John: 175, 178, 188
Bramidán de Tajayunque: 95-96, 197
Bran el irlandés: 51
Brendano, san: 51
Brunelo: 211
Bryce Echenique, Alfredo: 39
Bunyan, John:
Pilgrim Progress: 60
Burlerina, infanta: 92, 96, 197
Byron, lord: 30
Don Juan: 30

Caballero de la Blanca Luna: 62, 71, 82, 135, 158, 169, 215
Caballero del Bosque: 125, 158
Caballero del Cisne: 145
Caballero de los Espejos: *véase* Caballero del Bosque

Caballero del Febo: 197, 211
Caballero del Verde Gabán: 47, 117
Cadmo: 213
Calderón de la Barca, Pedro: 129
Don Quijote de La Mancha: 185
Calisto: 213
Calvino, Italo:
Las cosmicómicas: 63
Camacho: 134
Camões, Luis de:
Os Lusíadas: 61
Campbell, Joseph: 67-69, 72
El héroe de las mil caras: 67, 72
Camus, Albert: 36
Canavaggio, Jean: 227-229
Cancerbero: 68
Capítulos de mi Don Quijote de La Mancha no podidos publicar en España: 185
Cardenio: 151, 184, 193, 226
Cardona, Rafael: 181
El sentido trágico del Quijote: 179
Cardona Peña, Alfredo: 42
Carlos *el Gordo*: 52
Caronte: 68
Carpentier, Alejo: 41, 48
Carrasco, Aitana: 80
Carroll, Lewis:
Alicia a través del espejo: 59
Casalduero, Joaquín: 45, 63, 74, 127, 180, 224
Sentido y forma del Quijote: 28, 193
Cassou, Jean: 34-35
Castagno, Andrea del: 208
Castellanos Quinto, Erasmo: 42
Cástor: 213-214
Castro, Américo: 28, 47, 74, 111-112, 176
El pensamiento de Cervantes: 33, 129
Castro, Guillén de:
Don Quijote de La Mancha: 184
El curioso impertinente: 184
Céfiro: 212
Céline, Louis Ferdinand:
Viaje al fin de la noche: 60-61
Cendrars, Blaise:
Bourlinguer: 57
Ceneo: 213
Cenis: 213
Cenobia, reina: 94, 96
Ceres: 213

Cervantes A Collection of Critical Essays: 27
Cervantes International Bibliography Online: 26
Cervantes, Leonor: 227
Cervantes, Miguel de:
aposento desaparecido y: 132, 135-136
comentaristas y críticos de: 23-48
decadencia de España y: 44-45
El cerco de Numancia: 52-53
erotismo y: 191-194, 225-226
erudición y: 25-28
homosexualidad de: 225-229
humor y: 102-103, 127-130
Ignacio de Loyola y: 177-178
incongruencia cronológica en: 85-87
ingenio según: 112-115
locura del Quijote y: 116-139
Los trabajos de Persiles y Sigismunda: 63-64, 81
personaje de Álvaro Tarfe y: 81-83, 87-88, 93-94, 97-98, 101-106
perspectivismo y: 34-35
como psicólogo: 120-124
Quijote de Avellaneda y: 81-95
viaje del héroe y: 70-73
Viaje del Parnaso: 63, 81, 84
viaje y: 56, 61, 63-75
violencia y: 144-153
Virgilio y: 64-66
Cervantes, Rodrigo: 227
Charlie Brown: 195
Christus, Petrus: 207
Cibeles: 212
Cicerón, Marco Tulio:
De la república: 52
Cide Hamete Benengeli: 83, 100, 133, 149, 150, 223
Claridiana: 197, 211
Clavileño: 27, 37, 65, 135, 156
Clemencín, Diego: 26-27, 65, 86, 131, 145, 147, 184-185, 187, 197-199, 210
Clicia: 212
Close, Anthony: 174-176
Coleridge, Samuel T.: 176
Colón, Cristóbal: 44, 54-55, 57
Combet, Louis: 226-228
Cervantes o las incertidumbres del deseo: 194, 226
Comte-Sponville, André: 143-144, 152, 166-168, 189-190, 199
Pequeño tratado de las grandes virtudes: 143
Cook, James: 57
Corominas, Joan:
Diccionario etimológico: 203

Corral Peña, Elizabeth: 19
Cortázar, Julio: 48
Cotarelo, Emilio: 184
Covarrubias, Sebastián de:
Tesoro de la lengua: 113
Crane, Stephen:
La roja insignia del coraje: 167
Cratilo: 81
Cristina de Suecia: 100
Cristo: 27, 35-36, 55, 67, 143, 161, 173-174, 179-186, 204, 206
Cristóbal de Lugo: 226
Cull, John T.: 225
Cupido: 68, 210

D'Amicis, Edmundo:
De los Apeninos a los Andes: 59
D'Artagnan: 183
Dafne: 211
Dánae: 213
Dante Alighieri: 53, 73
La divina comedia: 27, 67
Darío, Rubén: 41
Letanía de Nuestro Señor Don Quijote: 24, 179
Daudet, Alphonse: 43
Tartarín en los Alpes: 59
David: 181
Dédalo: 53
Defoe, Daniel:
Robinson Crusoe: 43, 59
Descouzis, Paul:
Cervantes a nueva luz: 73, 178
"El Quijote y el Concilio de Trento": 73
Desdémona: 36, 182
DeVoto, Bernard: 42
Diana: 212, 220
Díaz de Benjumea, Nicolás: 33-34, 121, 175-176, 224
Díaz-Plaja, Guillermo: 37
Diccionario de autoridades: 113
Diccionario de la Real Academia: 113
Dido: 65-66
Don Carlos: 94-96, 101
Don Cirongilio de Tracia: 56
Don Diego Jiménez y de Anciso: 81
Don Fernando: 151, 153
Don Jerónimo: 111
Don Juan: 83, 111, 191
Don Olivante de Laura: 26

Don Quijote:
Álvaro Tarfe y: 82, 88, 98-99, 104-105
amor de: 35-36, 144, 182, 190-199, 203-204, 209-229
barroco y: 47, 74, 117
ciudades y: 74-76
Cristo y: 35-36, 143, 161, 173-174, 179-186
crueldad de: 152-161
encantamiento de: 203-204, 209-224
Eneas y: 64-66
erotismo de: 191-194, 225
Ignacio de Loyola y: 177-178
ingenio y: 112-115
ingratitud de: 152-154, 160-161
invencibilidad de: 147-149, 162-164, 168
locura de: 72-73, 101-102, 111-139, 147-148, 162-165
muerte de: 73, 113, 125, 194-195
Príncipe Mischkin y: 186-187
sanchificación de: 24, 176
sufrimiento de: 35-36, 182-183
tontería de: 112, 132-139
valentía de: 162-169
viaje del héroe y: 67-73
violencia de: 144-153
virtudes de: 143-144, 179-180
Donatello: 207
Doré, Gustavo: 164
Doren, Mark van:
Don Quixote's Profession: 117
Dorotea: 153, 226
Dostoievski, Fedor: 25, 29, 35-36, 122, 143, 173-174, 179, 184
El idiota: 186
Los hermanos Karamazov: 195
Drake, Dana B.: 25, 121, 176, 179
Duccio di Buoninsegna: 207
Dueña Rodríguez: 193
Duffield, Alexander: 128-129, 188
Dulcinea:
amor del Quijote por: 144, 190-199, 203-204, 209-229
encantamiento y: 37, 203-225
locura del Quijote y: 124, 134-135
Sancho Panza y: 134-135, 153-160, 216-221, 224
significado de: 181, 224-229
valentía del Quijote y: 144-147, 169
Dumas, Alejandro: 30
Duncan, Isadora: 100
Duracotus: 58
Durán, Manuel: 35, 61, 91-92, 125, 128

"El Quijote de Avellaneda": 91-92
La ambigüedad en El Quijote: 102, 117
Durandarte: 23, 70

Edipo: 36
Effron, Arthur:
Perspectivismo y la naturaleza de la ficción: 104
El caballero Cifar: 56
El caballero Platir: 26
El pastor de Iberia: 26
El Quijote (Avellaneda): 34, 72, 75-76, 81-107, 184, 187, 196-197
El Quijote (Cervantes):
Álvaro Tarfe en: 81-83, 87-88, 93-94, 97-98, 101-106
amor en: 189-199, 203-204, 209-229
aposento desaparecido en: 132, 135-136
arquetipo del héroe y: 67-73
en Barcelona: 37, 71, 75-76, 82-83, 86-87, 97, 112, 180-182
ciudades y: 74-76
comentaristas y críticos de: 23-48
crueldad en: 127-129, 152-161
cueva de Montesinos en: 23, 56, 66, 70-71, 74, 113, 119-120, 124, 134, 157, 219, 221
decadencia de España y: 44-45
encantamiento en: 203-204, 209-224
erotismo en: 191-194, 225
erudición y: 26-28
españolidad de: 40-41, 43-48, 128-129
humor en: 102-103, 127-130
incongruencia cronológica en: 85-87
ingenio en: 112-115
La Eneida y: 64-66
La Odisea y: 64, 66
leyenda del Grial y: 66-67
libros inspirados en: 184-189
locura en: 111-139
ocultismo y: 33-34
Os Lusíadas y: 61-62
Quijote de Avellaneda y: 75-76, 81-97
romanticismo y: 33, 119-120, 174-176
santificación de: 173-184
valentía en: 162-169
viaje y: 56, 61-76
violencia en: 144-53
Elcano, Sebastián: 54
Elías: 56
Eliot, Thomas S.: 67
Encina, Juan del:
Triunfo de amor: 56

Eneas: 53, 64-68, 73, 212
Enghien, duque de: 44
Epifanio, san: 205
Ercilla, Alonso de:
La Araucana: 56, 62-63, 129
Eros: 190-192
Escipión, Emiliano: 52
Esferamundi: 199
Espartafilardo del Bosque: 162
Esplandián: 56, 70, 97, 136, 198, 211
Estuardo, María: 100
Eugenia Grandet: 183
Eurídice: 53
Eva: 55
Eyck, Jan van: 207

Fabela, Isidro: 174, 179, 196
Faetón: 53
Faulkner, William: 43
Fausto: 183
Febo: 211
Felicia: 210
Felipe II, rey: 45
Felipe III, rey: 127
Fernández, Jaime:
Bibliografía del Quijote: 26
Fernández de Avellaneda, Alonso: 34, 72, 75-76, 81-107, 184, 187, 196-197
Fernández de Navarrete, Martín: 64
Fernando III, rey: 208
Ferrer, Eulalio: 19
Fielding, Henry: 184-187
Don Quixote in England: 43, 185
Las aventuras de Joseph Andrews: 185-186
Filemón: 206, 212
Filis: 220
Filomela: 212
Fitzmaurice-Kelly, James: 188
Flaubert, Gustave: 43, 123, 224
Florisbella: 199
Floristán: 97, 211
Foucault, Michel: 73
France, Anatole: 93
Francesca, Piero della: 207
Frank, Waldo: 179
Frazer, James George: 68
La rama dorada: 57
Frestón: 96, 132, 135, 158

Freud, Sigmund: 122-123
Fuentes, Carlos:
Cervantes o la crítica de la lectura: 131

Gabriel, arcángel: 209
Gaiferos: 81
Gainsbourg, Serge: 190
Galahad: 66
Galatea: 220
Galdós, Benito Pérez: 44, 103
Gama, Vasco de: 61-63
Ganimedes: 214
García Atienza, Juan: *véase* Atienza, Juan G.:
García Márquez, Gabriel: 48
Cien años de soledad: 9
Garcilaso de la Vega: 130
Gaspar Gregorio: 226
Gautier, Théophile: 25
Gerhardt, Mia I.:
Don Quijote: la vie et les livres: 105
Gil Polo, Gaspar:
Diana enamorada: 91
Gilgamesh: 69
Gilman, Stephen: 28, 42, 91-93, 97
Cervantes y Avellaneda: 91
La novela según Cervantes: 29
Giotto Di Bondone: 207
Goethe, Johann W.: 42
Fausto: 67
Gómez Labrador, Pedro Benito:
Amor hace milagros: 185
Góngora, Luis de: 47
González, Ángel:
Viaje por los alrededores de Don Quijote de La Mancha: 76
González, José Emilio: 43, 191
González Peña, Carlos: 42
Graselinda: 199
Greene, Graham: 184, 187-189
El poder y la gloria: 189
Monsignor Quixote: 187-189, 192
Grillparzer, Franz: 25
Grisóstomo: 64
Guadalupe, virgen de: 209
Guillén, Jorge: 120
Gulliver: 148
Guzmán, Nuño de: 168

Haldudo: 133, 145, 166
Haley, George: 81
Hamlet: 35, 116-117
Hartzenbusch, Juan Eugenio: 86
Hassán Bajá: 227-228
Hatzfeld, Helmut: 28, 111-112
El Quijote como obra de arte: 111
Hazard, Paul: 187
Hazlitt, William: 187
Hechos de los apóstoles: 205-206
Hécuba: 213
Hegel, Georg W.: 25
Heine, Heinrich: 42
Hera: 213
Hércules: 53-54
Herder, Johann G.: 175
Hermes: 212
Hernández Morejón, Antonio:
Bellezas de medicina práctica: 120
Herrera, Fernando de: 114
Hesse, Hermann: 67
Híades: 213
Homero: 102
Ilíada: 103
Odisea: 60, 64, 66, 67, 74
Huarte, Juan:
Examen de ingenios: 113-114
Hugo, Victor: 25
Hui Corra: 51
Huitzilopochtli: 54
Humboldt, Wilhelm von: 57
Hyde, Mr.: 122

Ícaro: 53
Icaza, Francisco A. de: 42
Ifis: 213
Ignacio de Loyola, san: 177-178
Ío: 213
Iriarte, Juan de: 65
Isabel Castrucho: 226
Isabel II, reina: 89
Isabel, santa: 206
Iseo: 210
Isis: 53
Ivanova, Sofía: 186

James, Henry: 137

Jasón: 53
Jean Valjean: 183, 186
Jekyll, doctor: 122
Jesús de Nazaret: *véase* Cristo
Jiménez, Juan Ramón: 210
Johnson, Carroll B.: 225-226
José de Arimatea: 67, 207
Joubert, Joseph: 25
Joyce, James: 36
    Finnegans Wake: 67
    Ulises: 60, 64
Juan de Aragón, príncipe: 47
Juan Diego: 208
Juan Evangelista, san: 182, 206
Juana de Arco: 100
Judas: 182, 206
Julia: 226
Julio César: 64
Jung, Carl G.: 123
Juno: 213
Júpiter: 212-214

Kafka, Franz: 36
Karinthy, Frigyes:
    Viaje alrededor de mi cráneo: 76
Kazantzakis, Níkos: 179
Kepler, Johannes:
    Somnium: 58
Kierkegaard, Soren: 42, 179
Kircher, Athanasius:
    Itinerarium exstaticum: 58
Klein, Julius:
    Geschichte des Spanischen Dramas: 129
Kukulcán: 54

Lacan, Jacques: 123
Lama, Miguel Ángel: 90
Lamb, Charles: 187
Lamberto: 226
Lanzarote: 66
Las aventuras del Barón de Münchausen: 58
Las mil y una noches: 53
Lathrop, Thomas A.: 105
Lauralco: 162
Layna Ranz, Francisco:
    "Itinerario de un motivo quijotesco": 27
Lazarillo de Tormes: 59

Leandra: 139
Leda: 213
León Maines, Ramón: 179
Leonardo da Vinci: 122, 207
Leopoldo Bloom: 36, 60
Lesage, Alain-René: 92, 96
Lévi-Strauss, Claude:
Tristes tropiques: 57
Levin, Harry: 74
Lezama Lima, José: 48
Lida de Malkiel, María Rosa: 61-64
"La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas": 56
Lingardeos: 37, 211
Lippi, Filippo: 207
Lira González, Andrés: 19
Lisuarte: 145, 198, 211
Lockhart, John: 24-25, 187
Lope de Vega, Félix: 129, 185
El cuerdo loco: 119
El testimonio vengado: 93
López, Iñigo: 177
López de Alcobendas: 34
Lorenzo Corchuelo: 217
Louveau, E.:
De la manie dans Cervantes: 121
Lucas, san: 182, 206
Luis de León, fray:
Los nombres de Cristo: 173
Luján de Saavedra, Mateo: 92

Madame Bovary: 43, 123, 183, 224
Madariaga, Salvador de: 45, 116, 176, 224
Guía del Quijote: 24
Maeldúin: 51
Maese Pedro: 112, 125, 135, 164-165
Maeztu, Ramiro de: 41, 45, 61
Magallanes, Fernando de: 54
Magnificat: 206
Maguncia: 65
Mahuika: 69
Maistre, Xavier de:
Viaje alrededor de mi cuarto: 76
Malambruno: 37, 65
Maldonado Guevara, Francisco: 123
Mambrino: 64, 73, 134, 150
Mann, Thomas: 36, 132
Manrique, Jorge: 129

Marasso Rocca, Arturo: 41, 64-66, 184, 229
Maravall, José Antonio: 126, 169, 198
Marcela: 134, 199
Marcos, san: 182, 206
Marenzio, Luca: 206
Mares de Cornualles: 210
María Magdalena: 181, 206
María, virgen: 181, 204-210, 215
Maria y Campos, Armando de: 42
Maritornes: 134, 181, 192
Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de:
Le Don Quichotte Français: 43
Marrero, Vicente:
El Cristo de Unamuno: 179
Martí, Francisco:
Don Quijote de La Mancha y Sancho Panza en el castillo del Duque: 185
Martínez Bonati, Félix: 86, 136-137
Martínez Ruiz, José: *véase* Azorín
Martini, Simone: 207
Mateo, san: 182, 187, 206
Maui: 69
Mayans y Siscar, Gregorio: 174
Mazzoni, Guido: 207
Mead, Margaret: 57
Medea: 197
Medina, Dante:
"Un encuentro de dos mundos": 73
Medusa: 53, 54
Meleágridas: 213
Meléndez Valdés, Juan: 184-185
Las bodas de Camacho: 185
Melisendra: 81
Melville, Herman: 61
Moby Dick: 61
Memoria del Décimo Coloquio Cervantino Internacional: 26, 76
Mena, Juan de:
Laberinto: 63
Menéndez Pidal, Ramón: 41, 93
De Cervantes y Lope de Vega: 24
Menéndez y Pelayo, Marcelino: 41, 93, 118, 176
Mentironiana: 96
Meredith, George: 25, 187
Merlín: 37, 124, 155, 214, 220-222
Micocolembo: 162
Micomicona, princesa: 153-154
Midas: 185
Mier, Servando Teresa de: 56

Mineo: 213
Minerva: 213
Minos: 37
Miranda, Lorenzo de: 111
Mirra: 212
Mischkin, príncipe: 186-187
Moisés: 205
Molly Bloom: 60
Montaigne, Michel de: 117
Montalvo, Juan:
Capítulos que se le olvidaron a Cervantes: 184
Montegut, Émile: 44
Montemayor, Jorge de:
Diana: 91, 210
Montero Reguera, José: 225-226
Montesinos: 23, 219
Montiano, Agustín: 92
Montulíu, Manuel de: 45
Mosén, Valentín: 94-95
Muñatón: 135
Murillo, Bartolomé Esteban: 207
Murillo, Luis A.: 85

Nabokov, Vladimir: 25, 29-30, 83, 94, 106-107, 127-130, 143, 194
Narciso: 212
Nasarre, Blas: 92
Naturalismo: 128
Nelson, Lowry: 27
Neptuno: 213
Neruda, Pablo: 47
Nerval, Gérard de:
Viaje al Oriente: 57
Neuman, Erich: 225
Nezahualcóyotl: 73
Nictemena: 212
Nietzsche, Friedrich: 25
Níobe: 212

O'Neill, Eugene:
Largo viaje de un día hacia la noche: 61
Odiseo: 53, 67
Olivante de Laura: 198
Olmeda, Mauro: 66
El ingenio de Cervantes y la locura de don Quijote: 64
Onoloria: 198
Orfeo: 53
Oriana: 198

Orlando: 56, 70
Ortega, Julio:
La Cervantiada: 39, 73, 88-90
Ortega y Gasset, José: 28, 41, 43-44, 126, 183
Meditaciones del Quijote: 33, 46, 126, 173
Ortuño, Ángel: 19
Osiris: 53
Osterc, Ludovik: 224
"Dulcinea y sus metamorfosis": 224
Otelo: 36, 183
Ovidio: 91, 211-212
Las metamorfosis: 211

Pablo, san: 205-206
Pacheco, Miguel Ángel:
En la playa de Barcino: 50
Padre Quijote: 187-189
Palestrina, Giovanni Pierluigi de: 206
Palmerín de Inglaterra: 70
Palmerín de Inglaterra: 56, 199
Palmerín de Oliva: 145
Pan: 212
Panicale, Masolino da: 207
Pardo Bazán, Emilia: 25
Pardo de Figueroa, Mariano: 34
Parker, Alexander A.: 125
Parson Adams: 185-186
Paso, Fernando del:
José Trigo: 9, 11, 13-14
Noticias del Imperio: 12
Palinuro de México: 11-12
Patch, Howard Rollin: 51-52, 56
El otro mundo en la literatura medieval: 51
Paz, Octavio: 41
Pedro, san: 52, 181-182, 198, 206
Pedro Páramo: 183
Pedro Recio de Tirteafuera: 66
Pegaso: 53
Pellicer, Juan: 175
Penélope: 60
Pentapolín del Arremangado Brazo: 163-164
Peña, José F. de la:
Cervantes y la Berbería: 149-150, 227-228
Percas de Ponseti, Helena:
La cueva de Montesinos: 119-120
Perceval: 66
Pérez, Alonso: 91

Pérez Galdós, Benito: *véase* Galdós, Benito Pérez
Pérez Vernetti, Laura:
Las tres Dulcineas: 202
Periandro: 226
Perianeo, Príncipe: 197
Perséfone: 53
Perseo: 53
Perugino, Pietro Vannucci il: 208
Pfandl, Ludwig:
Historia de la literatura nacional española de la Edad de Oro: 119
Philia: 190, 194
Pi y Molist, Emilio: 121
Pickwick: 186
Pierre Menard: 100
Pitia: 213
Pizarro, Francisco: 40
Platón: 118
Policisne de Beocia: 198
Polimnéstor: 213
Polinarda: 199
Polo, Marco: 57
Pólux: 213-214
Ponce de León, Juan: 69
Pontormo, Iacopo Carucci il: 208
Porcia: 226
Poseidón: 67
Predmore, Richard L.:
El mundo del Quijote: 31
Primaleón: 145
Primo de Rivera, Miguel: 89
Progne: 212
Prometeo: 53, 69
Proteo: 213
Proust, Marcel: 36
Psique: 68

Quesnel, Pierre: 178
Quetzalcóatl: 54, 55-56
Quevedo, Francisco de: 47, 75
Quijano Solís, Álvaro: 19
Quijote, Don: *véase* Don Quijote
Quijote, El: véase *El Quijote*
Quijotiz: 126, 135
Quimera: 53

Raciel de Selva, Hercule, *véase* Quesnel, Pierre
Radamento: 37

Rafael Sanzio: 207
Reinaldos de Montalbán: 102, 133, 145
Renacimiento: 35, 74
Restif de la Bretonne, Nicolas: 58-59
La Découverte Australe par un homme volant: 59
Reyes, Alfonso: 43
Reyes Católicos: 45, 47
Rielo, Fernando:
Teoría del Quijote: 179
Rig Veda: 52
Riley, Edward C.: 28
Río, Ángel del: 28
El equívoco del Quijote: 118
Ríos, Vicente de los: 64-66, 86, 174
Rip van Winkle: 72
Riquer, Martín de: 27, 28, 118, 184, 217
Rius, Leopoldo: 28
Robbia, Luca della: 207
Robinson Crusoe: 43
Rocinante: 43, 75, 99, 146, 148, 151, 163, 195, 218
Rodó, José Enrique: 179-181, 183
El Cristo a la jineta: 179
Rodríguez de Montalvo, Garci:
Las sergas de Esplandián: 136
Rodríguez Marín, Francisco: 33, 65-66, 86
Rois, Adenet li:
Cléomadés: 27
Rojas, Carlos: 88-89
Rojas, Ricardo: 41
Roldán: 133
Romanticismo: 33, 119-120, 174-176
Romeo: 191
Rosales, Luis: 25, 38-39, 115-116, 123-124, 126, 224
Cervantes y la libertad: 36, 38
Rosaura: 226
Rosenblat, Ángel: 28, 119, 130
La lengua del Quijote: 114
Rossi, Rosa: 228
Rostand, Edmond: 58
Rousseau, Jean-Jacques: 175
Royo Villanova, Ricardo:
La locura de Don Quijote: 120
Rulfo, Juan: 13, 14, 48
Ruskin, John: 128, 187
Rutkowski, Rainer: 225

Sábato, Ernesto: 12

Saffar, Ruth El-: 225
Saint-Exupéry, Antoine de:
El principito: 59
Saint-Pierre, Bernardin de:
Pablo y Virginia: 57
Sainte-Beuve, Charles A.: 175
Sáinz de Robles, Federico Carlos:
Ensayo de un diccionario mitológico universal: 211
Salgari, Emilio: 30
Salinas, Jaime: 10
Salinas, Pedro: 41, 176
"La mejor carta de amores de la literatura española": 214-215
Samosata, Luciano de: 58
El elogio de la mosca: 58
Historia verdadera: 58
Juicio de las vocales: 58
Sancho Panza:
crueldad de Don Quijote con: 152-161, 168
Dulcinea y: 134-135, 153-160, 216-221, 224
en *El Quijote* de Avellaneda: 82, 85-86, 89-99, 101, 105-106, 196-197
encantamiento del Quijote y: 203-204, 216-221
humor y: 129
La Eneida y: 65-66
locura del Quijote y: 117, 131, 133, 163, 165
en *Monsignor Quixote*: 187-189
quijotización de: 24, 176
santificación del Quijote y: 178, 181-182
Sannazaro, Iacopo: 91
Sansón Carrasco: 86, 106, 115, 125, 134, 139, 182, 195
Santiago el Mayor: 206
Savater, Fernando: 77
Instrucciones para olvidar El Quijote: 176-177
Savj-López, Paolo: 28, 178
Sbarbi y Osuna, José María: 179
Scarlett O'Hara: 99
Schelling, Friedrich W.: 42, 175
Schiller, Friedrich von: 25
Schlegel, August W.: 25, 175
Schneider, Marcel:
La literatura fantástica en Francia: 67
Schopenhauer, Arthur: 42
Selvagia: 210-211
Serrahima, Maurici: 25
Serrano-Plaja, Arturo: 42, 116-117, 145, 173, 180, 186-187, 224
Settefrati, Alberico de: 52
Shakespeare, William: 29-30, 122
El rey Lear: 30

Hamlet: 67
History of Cardenio: 184
Sigüenza y Góngora, Carlos de: 56
Silvano: 210-211
Silvia: 220
Simbad: 53
Sireno: 210
Siringa: 212
Sísifo: 60
Smollett, Tobias: 25, 187
Sófocles: 27
Sola, Emilio:
Cervantes y la Berbería: 149-150, 227-228
Soldán: 199
Soubirous, Bernadette: 209
Spitzer, Leo: 28, 122
Steiner, George: 187
Stendhal: 42
Sterne, Lawrence: 188
El viaje sentimental por Francia e Italia: 57
Stevenson, Robert Louis:
La isla del tesoro: 59
Summa Cervantina: 92
Swift, Jonathan:
Los viajes de Gulliver: 58, 103
Swinburne, Charles: 188

Taine, Hippolyte: 42
Tajayunques: 93
Tartarín: 43
Teresa de Ávila, santa: 179
Teresa Repollo: 226
Tetis, ninfa: 62
Thackeray, William M.: 25
Thebusem, doctor: *véase* Pardo de Figueroa, Mariano
Theias: 212
Tifón: 53
Timoteo: 206
Tirante el Blanco: 26, 97
Tiresias: 213
Tito: 206
Tiziano: 207
Tolkien, John Ronald R.: 67
Tomás, santo: 55-56
Tomé Cecial: 93
Torrente Ballester, Gonzalo: 74, 119, 122-123, 134, 163-166, 191
El Quijote como juego: 103, 163-164

Tosilos: 157
Trejo, Rosario: 19
Trifaldi: 37, 65
Tristán: 210
Tubino, Francisco María: 34
Turgueniev, Iván S.: 42, 179
Twain, Mark: 42-43

Uccelo, Paolo: 207
Ulises: 53, 60, 64, 66
Unamuno, Miguel de: 28, 46, 98, 115-116, 130, 159, 161, 177-181, 224
Vida de Don Quijote y Sancho: 39-41
Urbina, Eduardo: 26
Urdaneta, Amenodoro: 64
Cervantes y la crítica: 41
Urganda: 56

Valdivieso, José de:
El loco cuerdo: 119
Valera, Juan de: 25, 34, 121, 176
Valle, Rafael Heliodoro:
Bibliografía cervantina en la América española: 41-42
Vélez de Guevara, Luis:
El diablo cojuelo: 59
Venus: 64, 68
Verne, Julio: 30, 59
La vuelta al mundo en ochenta días: 59
Viaje a la Luna y alrededor de la Luna: 76
Veronese: 207
Vespucci, Américo: 57
viaje: 51-79
en la ciencia ficción: 58-59
en *El Quijote*: 56, 61-76
del héroe: 67-73
en la literatura: 56-76
en la mitología: 51-57, 67-69
vida como: 59-61, 67
Villán, Óscar: 142
Virgilio: 53, 64-68
Eneida: 53, 64-66, 67
Visión de MacConglinne: 52
Vivaldo: 64
Vives, Juan Luis: 114
Voltaire: 167
Cándido: 58
Dictionnaire philosphique: 178
Micromegas: 58

Vulcano: 95

Wagner, Richard: 67
Weinrich, Harald:
Das Ingenium Don Quijotes: 114
Wells, Herbert G.: 59
Wensell, Ulises:
Los disfrazados secuestran a Don Quijote: 172
Wilhelmsen, Elizabeth: 104-105
"Don Álvaro Tarfe: ¿ente fantasmal o hecho ficticio?": 104
Williamson, Edwin:
El Quijote y los libros de caballerías: 158
Wolf, Martin: 93
Wordsworth, William: 118

Zancas, alcalde: 187-88
Zevaco, Michel: 30
Ziolkowski, Eric H.: 174-175, 178-181, 184-186
The Sanctification of Don Quixote: 143, 174
Zmantar, Françoise: 228
Zoraida: 226

[1] Ramón Menéndez Pidal, *De Cervantes y Lope de Vega*, 7ª ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1973, pp. 9-10.

[2] Salvador de Madariaga, *Guía del lector del Quijote*, 6ª ed., Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1967, p. 9.

[3] Jorge Luis Borges, "Magias parciales del *Quijote*", en George Haley (ed.), *El Quijote de Cervantes*, Taurus, Madrid, 1989, p. 103.

[4] Maurici Serrahima, "Del Quijote al Persiles", Porrúa, México, 1984, p. IX (Col. Sepan Cuantos…).

[5] Juan Benet, "Onda y corpúsculo en *El Quijote*", en George Haley (ed.), *op. cit.*, p. 341.

[6] Diego Clemencín, "Comentario", en *Miguel de Cervantes Saavedra, El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Ediciones Castilla, ed. IV Centenario, Madrid, p. 1043, nota 4.

[7] Lowry Nelson, Jr. (ed.), *Cervantes. A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Nueva Jersey, 1969, p. 1.

[8] Juan Bautista Avalle-Arce, *Don Quijote como forma de vida*, Editorial Castalia/Fundación Juan March, Valencia, 1976, p. 12.

[9] Joaquín Casalduero, *Sentido y forma del Quijote*, 3ª ed., Ínsula, España, 1970.

[10] Paolo Savj-López, *Cervantes*, Casa Editorial Calleja, Madrid, 1917, p. 71.

[11] Stephen Gilman, *La novela según Cervantes*, FCE, México, 1993, p. 83 (Col. Lengua y Estudios Literarios).

[12] Vladimir Nabokov, *Curso sobre El Quijote*, Ediciones B, Madrid, 1997, pp. 26 y 27.

[13] José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, ed. de Julián Marías, REI, México, 1987, p. 167.

[14] Francisco Ayala, "La invención del Quijote", en George Haley (ed.), *op. cit.*, p. 177.

[15] Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, nueva ed. ampliada y con notas del autor y de Julio Rodríguez-Puértolas, Noguer, Barcelona-Madrid, p. 15.

[16] *Idem.*

[17] Manuel Durán, *La ambigüedad en el Quijote*, Universidad Veracruzana, México, 1960 (Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras).

[18] Luis Rosales, *Cervantes y la libertad*, Ediciones Cultura Hispánica/Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1985, vol. II.

[19] Guillermo Díaz-Plaja, *Cuestión de límites. Cuatro ejemplos de estéticas fronterizas (Cervantes, Velázquez, Goya, el cine)*, Revista de Occidente, Madrid, 1963, p. 75.

[20] Luis Rosales, *op. cit.*, vol. I, p. 472.

[21] Alfredo Bryce Echenique, "Historia personal del *Quijote*", en Julio Ortega (ed.), *La Cervantiada*, UNAM/El Colegio de México/Ediciones del Equilibrista, México, 1992, p. 47.

[22] Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho / En torno al casticismo*, Porrúa, México, 1983, p. 33 (Col. Sepan Cuantos…, 417).

[23] *Ibid.*, p. 45.

[24] Ramiro de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina. Ensayos de simpatía*, Calpe, Madrid, 1926, p. 93 (Colección Contemporánea).

[25] José Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 167.

[26] Arturo Serrano-Plaja, *Realismo "mágico" en Cervantes. "Don Quijote" visto desde "Tom Sawyer" y "El idiota"*, Gredos, Madrid, 1967, p. 37 (Biblioteca Románica Hispánica).

[27] Stephen Gilman, *La novela según Cervantes*, *op. cit.*, p. 103, nota 34.

[28] *Don Quijote de La Mancha*, prólogo y bibliografía de John J. Allen, Ediciones Cátedra, Madrid, 1985, vol. I, pp. 20-21 (Col. Letras Hispánicas).

[29] José Emilio González, *De aventura con Don Quijote*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 1993.

[30] José Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 167.

[31] Azorín, *La ruta de Don Quijote*, edición de José María Martínez Cachero, Ediciones Cátedra, Madrid, 1984, p. 80 (Col. Letras Hispánicas).

[32] Francisco Ayala, *op. cit.*

[33] Salvador de Madariaga, *Guía del lector del "Quijote". Ensayo psicológico sobre el "Quijote"*, 6ª ed., Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1967, p. 193.

[34] Joaquín Casalduero, *op. cit.*, p. 22.

[35] Miguel de Unamuno, *op. cit.*, p. 35.

[36] *Ibid.*, p. 143.

[37] José Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 89.

[38] Américo Castro, *Cervantes y los casticismos españoles*, Alianza/Alfaguara, Madrid, 1974, p. 41 (Libro de Bolsillo).

[1] Howard Rollin Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, FCE, México, 1956.

[2] María Rosa Lida de Malkiel, "La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas", en Howard Rollin Patch, *op. cit.*, p. 371.

[3] Ramiro de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina. Ensayos de simpatía*, Calpe, Madrid, 1926, pp. 71 y 72 (Colección Contemporánea).

[4] María Rosa Lida de Malkiel, *op. cit.*, p. 431.

[5] *Idem.*

[6] Joaquín Casalduero, "El desarrollo de la obra de Cervantes", en George Haley (ed.), *El Quijote de Cervantes*, Taurus, Madrid, 1989, p. 43.

[7] Ángel Basanta, *Cervantes y la creación de la novela moderna*, Anaya, Madrid, p. 73.

[8] María Rosa Lida de Malkiel, *op. cit.*, p. 419.

[9] Arturo Marasso Rocca, *Cervantes*, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1947, *passim.*

[10] Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, FCE, México, 1959, p. 202.

[11] Paul Descouzis, *Cervantes a nueva luz*, I. *El Quijote y el Concilio de Trento*, Vittorio Klostermann, Fráncfort del Meno, 1966, p. 67.

[12] Dante Medina, "Un encuentro de dos mundos", en Julio Ortega (ed.), *La Cervantiada*, UNAM / El Colegio de México / Ediciones del Equilibrista, México, 1992, p. 67.

[13] Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Ediciones Destino, Barcelona, 1984, p. 15 (Col. Destinolibro, 208).

[14] Américo Castro, *Hacia Cervantes*, 3ª ed., Taurus, Madrid, 1967, p. 349, nota 1.

[1] George Haley, “El narrador en *Don Quijote*: el retablo de Maese Pedro”, en George Haley (ed.), *El Quijote de Cervantes*, Taurus, España, 1989, p. 284.

[2] Vladimir Nabokov, *Curso sobre El Quijote*, Ediciones B, Madrid, 1997, p. 161.

[3] Luis A. Murillo, “El verano mitológico: Don Quijote de La Mancha y Amadís de Gaula”, en George Haley, *op. cit.*, p. 92.

[4] Diego Clemencín, “Comentario”, en Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Ediciones Castilla, ed. IV Centenario, Madrid, p. 1012, nota 5.

[5] Félix Martínez Bonati, “La unidad del *Quijote*”, en George Haley, *op. cit.*, pp. 353-354.

[6] Azorín, *Con Cervantes*, 3ª ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1968, pp. 34-37.

[7] Carlos Rojas, “Fragmentos de unas memorias inéditas de Don Álvaro Tarfe”, en Julio Ortega (ed.), *La Cervantiada*, UNAM/El Colegio de México/Ediciones del Equilibrista, México, 1992, pp. 34-35.

[8] *Ibid.*, p. 35.

[9] *Ibid.*, p. 36.

[10] Miguel Ángel Lama, “Una menudencia quijotextual”, en Julio Ortega (ed.), *op. cit.*, pp. 159-160.

[11] Stephen Gilman, “Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, El Colegio de México, México, 1951.

[12] *Ibid.*, p. 62.

[13] *Ibid.*, p. 83.

[14] J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley (eds.), *Summa cervantina*, Tamesis Books Limited, Londres, 1973, p. 373.

[15] Stephen Gilman, *op. cit.*, p. 162.

[16] *Ibid.*, p. 165.

[17] *Ibid.*, p. 169.

[18] Manuel Durán, *La ambigüedad en El Quijote*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1960, p. 95 (Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras).

[19] Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego*, Ediciones Destino, Madrid, 1984, pp. 113-114 (Col. Destinolibro, 208).

[20] Elizabeth Wilhelmsen, “Don Álvaro Tarfe: ¿ente fantasmal o hecho ficticio?”, *Anales cervantinos*, 1990, pp. 73-86.

[21] Vladimir Nabokov, *op. cit.*, p. 161.

[1] Citado por J. B. Avalle-Arce, *Don Quijote como forma de vida*, Fundación Juan March/Castalia, España, 1976, p. 110.

[2] Américo Castro, "La palabra escrita y el Quijote", en George Haley (ed.), *El Quijote de Cervantes*, Taurus, Madrid, 1989, p. 67.

[3] Américo Castro, *Hacia Cervantes*, 3ª ed., Taurus, Madrid, 1967, p. 316.

[4] Juan Bautista Avalle-Arce, *op. cit.*, p. 115.

[5] *Ibid.*, p. 121.

[6] Luis Rosales, *Cervantes y la libertad*, vol. I, Ediciones de Cultura Hispánica/Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1985, p. 544.

[7] Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*, Porrúa, México, 1983, p. 87 (Col. Sepan Cuantos…).

[8] Salvador de Madariaga, *Guía del lector del "Quijote". Ensayo psicológico sobre el "Quijote"*, 6ª ed., Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1967, p. 187.

[9] Luis Rosales, *op. cit.*, vol. II, p. 795.

[10] Arturo Serrano-Plaja, *Realismo "mágico" en Cervantes. "Don Quijote" visto desde "Tom Sawyer" y "El idiota"*, Gredos, Madrid, 1967, p. 120.

[11] Manuel Durán, *La ambigüedad en el Quijote*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1960, p. 42 (Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras).

[12] *Ibid.*, pp. 118-119.

[13] *Ibid.*, p. 229.

[14] *Ibid.*, p. 230.

[15] Marcelino Menéndez y Pelayo, "Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote", discurso pronunciado en la Universidad Central de Madrid, 8 de mayo de 1905.

[16] Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Ediciones Destino, Barcelona, 1984, p. 81 (Col. Destinolibro, 208).

[17] Erich Auerbach, "The Enchanted Dulcinea", en Lowry Nelson Jr., *Cervantes. A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Nueva Jersey, 1969, p. 111.

[18] Ángel Rosenblat, "La lengua de Cervantes", en J. B. Avalle-Arce y E. Riley (eds.), *Summa cervantina*, Tamesis Books Limited, Londres, 1973, p. 331.

[19] Helena Percas de Ponseti, "La cueva de Montesinos", en George Haley (ed.), *op. cit.*, p. 154, nota 22.

[20] Jorge Guillén, "Vida y muerte de Alonso Quijano", en George Haley (ed.), *op. cit.*, p. 304.

[21] *Idem.*

[22] Leo Spitzer, "Sobre el significado de Don Quijote", en George Haley (ed.), *op. cit.*, p. 399.

[23] Gonzalo Torrente Ballester, *op. cit.*, p. 111.

[24] *Ibid.*, pp. 112-113.

[25] Francisco Ayala, "La invención del Quijote", en George Haley (ed.), *op. cit.*, pp. 178-179, nota 3.

[26] Luis Rosales, *op. cit.*, vol. I, p. 94, nota 25.

[27] *Ibid.*, p. 475, nota 35.

[28] José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, REI, México, 1987, p. 218.

[29] Vladimir Nabokov, *Curso sobre el Quijote*, Ediciones B, Madrid, 1997, pp. 104-108.

[30] Manuel Durán, *op. cit.*, p. 127.

[31] *Ibid.*, p. 24.

[32] Vladimir Nabokov, *op. cit.*, p. 29.

[33] Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, nueva edición ampliada y con notas del autor y Julio Rodríguez-Puértola, Noguer, Barcelona-Madrid, 1972, pp. 280-281.

[34] Ángel Rosenblat, *op. cit.*, p. 355.

[35] Azorín, *La ruta de Don Quijote*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1984, p. 87 (Col. Letras Hispánicas).

[36] Diego Clemencín, "Comentario", en Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Ediciones Castilla, ed. IV Centenario, Madrid, p. 1002, nota 1.

[37] Azorín, *op. cit.*, p. 89.

[38] Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*, Joaquín Mortiz, México, 1992, p. 77.

[39] *Ibid.*, p. 75.

[40] *Idem.*

[41] Gonzalo Torrente Ballester, *op. cit.*, p. 107.

[42] Ángel Basanta, *Cervantes y la creación de la novela moderna*, Anaya, Madrid, 1992, p. 62.

[43] Félix Martínez Bonati, "La unidad del Quijote", en George Haley (ed.), *op. cit.*, p. 359.

[1] Arturo Serrano-Plaja, *Realismo "mágico" en Cervantes. "Don Quijote" visto desde "Tom Sawyer" y "El idiota"*, Gredos, Madrid, 1967, p. 124.

[2] Diego Clemencín, "Comentario", en Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Madrid, Ediciones Castilla, ed. IV Centenario, Madrid, pp. 1025-1026, nota 23, p. 1095, nota 14.

[3] *Ibid.*, p. 1005, nota 11.

[4] Emilio Sola y José F. de la Peña, *Cervantes y la Berbería*, FCE, Madrid, 1995, p. 185.

[5] André Comte-Sponville, *Pequeño tratado de las grandes virtudes*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1986, p. 142.

[6] Edwin Williamson, *El Quijote y los libros de caballerías*, Taurus, Madrid, 1991, p. 251 [trad. Jesús Fernández Prieto, presentación de Mario Vargas Llosa].

[7] Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Porrúa, México, 1983, p. 132 (Col. Sepan Cuantos…, 47).

[8] *Ibid.*, p. 25.

[9] John J. Allen, *Don Quixote: Hero or Fool? A Study in Narrative Technique*, University of Florida, Gainesville, 1979, p. 69.

[10] Ángel Basanta, *Cervantes y la creación de la novela moderna*, Anaya, Madrid, 1992, p. 62.

[11] Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego*, Ediciones Destino, Barcelona, 1984, pp. 120-121 (Col. Destinolibro, 208).

[12] John J. Allen, *op. cit.*, p. 57.

[13] André Comte-Sponville, *op. cit.*, p. 51.

[14] *Ibid.*, p. 64.

[15] *Ibid.*, p. 53.

[16] *Ibid.*, p. 56.

[17] José Antonio Maravall, *Utopía y contrautopía en el "Quijote"*, Editorial Pico Sacro, Santiago de Compostela, 1976, p. 128.

[1] José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, REI, México, 1987, pp. 85-86.

[2] Arturo Serrano-Plaja, *Realismo "mágico" en Cervantes. "Don Quijote" visto desde "Tom Sawyer" y "El idiota"*, Gredos, Madrid, 1967, pp. 149-150.

[3] Isidro Fabela, *A mi señor Don Quijote*, México, 1966, p. 68.

[4] Anthony Close, *The Romantic Approach to Don Quixote*, Cambridge University Press, Cambridge, 1978, p. 8.

[5] Eric J. Ziolkowski, *The Sanctification of Don Quixote. From Hidalgo to Priest*, The Pennsylvania State University Press, University Park, 1991, p. 46.

[6] *Ibid.*, p. 16.

[7] Anthony Close, *op. cit.*, p. 33.

[8] *Ibid.*, p. 1.

[9] Dana B. Drake, *An Analytical and Bibliographical Guide to Criticism on Don Quixote (1790-1893)*, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 1987, p. 112.

[10] *Ibid.*, p. 47.

[11] *Ibid.*, p. 67.

[12] Anthony Close, *op. cit.*, p. 101.

[13] *Ibid.*, pp. 101-102.

[14] Dana B. Drake, *op. cit.*, p. 111.

[15] Fernando Savater, *Instrucciones para olvidar El Quijote* [texto inicialmente escrito para Radio Alemana del Norte, NDR], Taurus, Madrid, 1996 (Libro de Bolsillo, 8).

[16] Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Porrúa, México, 1983 p. 10 (Col. Sepan Cuantos…).

[17] *Ibid.*, p. 106.

[18] *Idem.*

[19] Fernando Arrabal, *Un esclavo llamado Cervantes* (primera parte), EspasaCalpe, Madrid, 1996, p. 21.

[20] Paolo Savj-López, *Cervantes*, Casa Editorial Calleja, Madrid, 1917, p. 86.

[21] Eric Ziolkowski, *op. cit.*, p. 40.

[22] Paul Descouzis, *Cervantes a nueva luz*, I. *El Quijote y el Concilio de Trento*, Vittorio Klostermann, Fráncfort del Meno, 1966, p. 35, *passim*.

[23] Dana B. Drake, *op. cit.*, pp. 23 y 24.

[24] Eric Ziolkowski, *op. cit.*, p. 10.

[25] Arturo Serrano-Plaja, *op. cit.*, p. 149.

[26] Joaquín Casalduero, *Sentido y forma del Quijote (1605-1615)*, Ínsula, Madrid, 1970, p. 359.

[27] Eric J. Ziolkowsky, *op. cit.*, p. 195.

[28] Martín de Riquer, *Aproximación al Quijote*, Salvat, Barcelona, 1971, p. 88.

[29] Diego Clemencín, "Comentario", en Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Ediciones Castilla, ed. IV Centenario, Madrid, p. 1632, nota 22.

[30] Arturo Marasso, *Cervantes*, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1947, p. 268.

[31] Diego Clemencín, *op. cit.*, p. 1632, nota 22.

[32] *Ibid.*, p. 1902, nota 75.

[33] Eric J. Ziolkowsky, *op. cit.*, pp. 37-90, primera parte.

[34] *Ibid.*, p. 91, segunda parte.

[35] *Idem.*

[36] Arturo Serrano-Plaja, *op. cit.*, p. 43.

[37] *Ibid.*, p. 81.

[38] *Ibid.*, p. 19.

[39] Ángel Basanta, *Cervantes y la creación de la novela moderna*, Anaya, Madrid, 1992, p. 78.

[40] Graham Greene, *Monsignor Quixote*, The Bodley Head, Londres-Sydney, 1982, p. 122.

[41] André Comte-Sponville, *Pequeño tratado de grandes virtudes*, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1996, pp. 225-226.

[42] *Ibid.*, p. 227.

[43] *Ibid.*, p. 234.

[44] *Ibid.*, p. 255.

[45] *Ibid.*, p. 280.

[46] José Emilio González, *De aventura con Don Quijote*, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 1993, p. 14.

[47] Gonzalo Torrente Ballester, *El Quijote como juego y otros trabajos críticos*, Ediciones Destino, Barcelona, 1984, p. 44 (Col. Destinolibro, 208).

[48] Joaquín Casalduero, *op. cit.*, pp. 125-126.

[49] Vladimir Nabokov, *Curso sobre el Quijote*, Ediciones B, Madrid, 1997, p. 45.

[50] André Comte-Sponville, *op. cit.*, p. 330.

[51] Isidro Fabela, *op. cit.*, p. 41.

[52] Alonso F. de Avellaneda, *El Quijote*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1948, p. 27.

[53] *Ibid.*, p. 24.

[54] *Ibid.*, pp. 30 y 33.

[55] Diego Clemencín, *op. cit.*, p. 1600, nota 27.

[56] José Antonio Maravall, *Utopía y contrautopía en el "Quijote"*, Editorial Pico Sacro, Santiago de Compostela, 1976, p. 142.

[57] Véase nota 41.

[1] Juan G. Atienza, *Nuestra señora de Lucifer. Los misterios del culto a la Madre de Dios*, Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1991, p. 43.

[2] *Ibid.*, p. 47.

[3] *Ibid.*, p. 22.

[4] *Ibid.*, p. 25.

[5] *Ibid.*, p. 177.

[6] *Ibid.*, p. 144.

[7] *Ibid.*, p. 107.

[8] *Ibid.*, p. 114.

[9] *Ibid.*, p. 208.

[10] *Ibid.*, p. 214.

[11] Diego Clemencín, "Comentario", en Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Ediciones Castilla, ed. IV Centenario, Madrid, p. 1064, nota 47.

[12] *Ibid.*, pp. 1148-1149, nota 5.

[13] *Ibid.*, pp. 1387-1388, nota 30.

[14] Pedro Salinas, "La mejor carta de amores de la literatura española", en George Haley (ed.), *El Quijote de Cervantes*, Taurus, Madrid, 1987, p. 113.

[15] Martín de Riquer, *Aproximación al Quijote*, Salvat, Barcelona, 1971, p. 37.

[16] Ludovik Osterc, "Dulcinea y sus metamorfosis", *Anales cervantinos*, 1985, pp. 47-69.

[17] Arturo Serrano-Plaja, *Realismo "mágico" en Cervantes. "Don Quijote" visto desde "Tom Sawyer" y "El idiota"*, Gredos, Madrid, 1967, p. 190.

[18] José Montero Reguera, "Mujer, erotismo y sensualidad en *El Quijote*", *Anales cervantinos*, 1994, pp. 97-113.

[19] Louis Combet, *Cervantes ou les incertitudes du désir*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1980, p. 551.

[20] Jean Canavaggio, *Cervantes*, trad. Mauro Armiño, Espasa-Calpe, Madrid, 1987, pp. 15-83.

[21] Louis Combet, *op. cit.*, p. 556.

[22] Emilio Sola y José F. de la Peña, *Cervantes y la Berbería*, FCE, Madrid, 1995, p. 227.

[23] *Ibid.*, p. 224.

[24] Fernando Arrabal, *Un esclavo llamado Cervantes*, Espasa-Calpe, Madrid, 1996, p. 87.

[25] *Ibid.*, p. 9.

[26] *Ibid.*, p. 124.

[27] Jean Canavaggio, *op. cit.*, p. 43.

Fernando del Paso afirma que hay quien dice que todo el conocimiento humano podría estar incluido en los comentarios o las notas al pie de página de los dramas de Sófocles, la *Divina comedia* o *El Quijote*, ya que de estas obras se desprenden cuestiones universales que arrastran al ensayista a sus territorios infinitos. Sin embargo, el viaje que se emprende en este libro iconoclasta termina siendo original en más de un sentido. Al reconocer que su texto tiene una "dudosa utilidad" para el estudioso, el autor asume una independencia que le permite entrar en debate con el mundo de los especialistas en Cervantes; un debate del que sale airoso gracias a un particular sentido del humor y a una erudición que descuella por su carácter lúdico. *Viaje alrededor de* El Quijote es una visión fresca sobre la cumbre de la literatura hispana que ofrece al lector, como diría Del Paso, la rara emoción de "descubrir bellezas, honduras y enigmas insospechados" hasta ahora.

Esta nueva edición, que se publica con motivo de la concesión del Premio Cervantes 2015 al autor, incluye un prólogo del periodista y escritor Juan Cruz y siete ilustraciones de los artistas españoles Ajubel, Miguel Ángel Pacheco, Aitana Carrasco, Iban Barrenetxea, Óscar Villán, Ulises Wensell y Laura Pérez Vernetti, acompañadas por tres del propio Fernando del Paso.

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ
FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

BIBLIOTECA PREMIOS CERVANTES